இலக்கிய
விமர்சன
குரல்

எழுத்து

தலையங்கம்	146
நம் சைத்ரிகர் *தருமு சிவராமு*	146
பட்டினி — கலைஞன் *ஃப்ராங் காஃப்கா*	149
புதுரகமான படைப்பு *வல்லிக்கண்ணன்*	153
நீ யார் ? *ஜெயகாந்தன்*	156
ஃபாக்னர் எழுப்பும் எதிரிடை நிலை	157
கேள்விகள் *தருமு சிவராமு*	160
எழுத்தாளர்களும் அனுபவமும் *கு. அழகிரிசாமி*	163
வாடைக்காற்று *அசுவதி*	165
கதாசம்பவவிந்தும் பிரகரணமும் *எஸ். பொன்னுத்துரை*	166

ஜூலை 61

50 காசு

31

எழுத்து

ஆசிரியர்: சி. சு. செல்லப்பா

ஜூலை 61 ....ஏடு 31,............3-ம் ஆண்டு

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம் முதல் தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப்பிரதி காசு 50. ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 5.00. வெளிநாடுகளுக்கு ரூ, 6.00. சந்தா, கட்டுரை சம்பந்தமான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A. பிள்ளையார் கோயில் தெரு திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு அனுப்பப்படவேண்டும்.

தலையங்கம்

இரண்டரை வயது நிரம்பி இந்த முப்பத்தோருவது ஏடு உங்கள் கைக்கு வருகிறது. மூணு, நாலு நாள் தாமதத்துக்கு மன்னிக்கவும். எழுத்து 'அடுத்த ஏட்டில் என்ன வரும் என்று யூகிக்க முடியவில்லை' என்று ஒரு அன்பர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். அது உண்மைதான். ஒரு திட்டமிட்ட அட்டவணைப்படி எழுத்துவின் உள்ளடக்கம் அமையவில்லைதான். வேண்டுமென்றே தான் அப்படி முறை கையாளப்படுகிறது. ரொம்பவும் பரந்து இருப்பது இன்றைய விமர்சனத்துறை. அதன் அம்சங்கள் ஒவ்வொன்றையும் கோடி காட்டுவது என்றாலே இடமும் அவகாசமும் நிறைய வேண்டி இருக்கிறது. சிறுகதை, கவிதை, நாடகம், நாவல் பற்றியும், உரைநடை, உணர்ச்சி, படிமம், இலக்கிய தத்துவங்கள் போன்ற இன்னும் பல பற்றியும் எவ்வளவோ ஆராய்ந்து பார்க்கவேண்டி இருக்கிறது. படைப்பு சம்பந்தமாக நல்ல கதைகளை, ஓரங்க நாடகங்களை, கவிதைகளை மாதிரி காட்ட வேண்டி இருக்கிறது. இன்னும் எதனால் இந்த படைப்பு சிறப்பாகக் கருதப்படுகிறது என்று காட்ட அவைகளை ஆய்வு செய்து சிறப்புத் தன்மையை விண்டு காட்டவேண்டியிருக்கிறது.

சென்ற ஏட்டில் ஓரங்க நாடகம் ஆய்வும், இந்த ஏட்டில் சிறுகதை ஆய்வும் புதிய அம்சமாக இருப்பவை. பின்னர் ஒரு குறிப்பிட்ட கவிதை பற்றி இந்த மாதிரி ஆய்வு வெளிவரும். ஒரு சோதனைப் படைப்பாளி தன் சோதனைத்தன்மையை தானே சொல்லிய 'இலக்கியத்தில் சோதனை' கட்டுரையும் புதுமையானது. ஆனந்தரங்கம் பிள்ளை உரை நடை ஆராய்ச்சியும் அது போலத்தான். இவைகள்கோடி காட்டுபவை. இந்த முப்பது எழுத்து ஏடுகளுடன் தொடர்புள்ள ஒரு வாசகர் தனக்கு ஏற்பட்ட விமர்சனப் பக்குவத்தைக் கொண்டு நிச்சயமாக இவைகளைத் தொடரமுடியும். எழுத்து வாசகர்களில் விமர்சனத்தில் ஈடுபட்டிருப்பவர்கள் உண்டு. எல்லோரும் 'எழுத்து' மூலம் சொல்ல முன் வரவேண்டும். அப்போது அடுத்த ஏட்டில் என்ன வரும் என்று எழுத்தும் சொல்ல முடியும்; வாசகர்களும் யூகிக்க, எதிர்பார்க்க முடியும்.

தருமு சிவராமு

நம் சைத்ரிகர்

'டைம்ஸ் ஆஃப் இன்டியா' ஆண்டு மலர் போன வருஷம் நமது ''தமிழ் நாட்டு''—''ஓவியர்கள்'' விஷயத்தில் ஒரு சின்னக் கேள்வி எழ வைத்திருக்கிறது. அம்ர்தா ஷெர்கில்லிலிருந்து ஹெபர் வரை, என் ஸ்ரீனிவாஸன் வரை இந்திய ஓவியத்தின் நவீன சாதனையை விமர்சித்து வந்த 'டைம்ஸ்' கட்டுரை ஆசிரியர், தென்னிந்தியாவிலிருந்து குறிப்பிடத்தக்க, சாதித்த ஓவியர் ஒருவரும் இல்லையென்று போட்டுவிட்டார். தென்னிந்தியாவுக்கு கலைத்துறையின் பழமைக்காகப் பிரதிநிதித்துவம் வகிக்க முன்வருமளவு தமிழனுக்கு ஒரு 'ஆதிக் குரங்கு' மனப்பான்மை இருப்பது தான். அந்த அளவுக்கு, பொதுவாக மற்ற ராஜ்யங்களையும் உள்ளிட்ட தென்னிந்தியாவைப் பார்த்துக் கொடுத்த அந்தக் கருத்து நம் ''தமிழ் நாட்''டின் மார்பு மையத்தில் தான் ஏறவேண்டும். 'ஓவியக் கலை'க்காகவே தங்கள் இதழ்களை அர்ப்பணிக்கிற மாதிரி பேசிக்கொண்டு, மேனாட்டுப் பாணியிலோ அன்றி கீழ்நாட்டு (ஓரியன்டல்) பாணியிலோ தனி முதிர்ச்சியற்று இரண்டு பாணிகளையும் (இரண்டுள் ஒன்றிலாவது முழுப்பயிற்சி இல்லாததால்) குழப்பியடித்து வரையும் படங்களை வெளியிட்டு, அதுவே மகா ஓவிய சாதனை என்று நம் 'ரசிகர்' குழாத்தையே நம்ப அடிக்கும் பத்திரிகை ஜாம்பவான்களுக்கு 'டைம்ஸ்' குரல் எட்டியிருக்குமா? எட்டியிருந்தும் ஓவியக்கலை என்று குறிப்பிட்டுச்சொன்ன வெளியீட்டு சாதனத்திற்கு கலையுலகில் இருக்கும் அர்த்தம் புரியாத அளவில், டைம்ஸின் குற்றச்சாட்டின் அர்த்தம் கூடப் புலப்பட்டிருக்குமோ என்னமோ!

தமிழன் புது எழுத்து வகைகளுக்குள்ளே இலக்கியத்தையே இனங்காண முடியாது தவிக்கிற வணுச்சே! வெறும் வார்த்தைகளை இலக்கியம் என்று கருதுகிறவன், மழமழப்பான அட்டையில் மூவர்ணங்களோடு படுக்கைகளிலும் தோட்டங்களிலும் காரை உதிராத சுவர்கள் நடுவிலுமாக இளம் வட்டாரத்துத் தோல்மினுக்குப் பாத்திரங்களை உலவவிட்டுக் காட்சி கொடுக்கும் சித்திரங்கள்தாம் கலாசாதனை என்று நம்புவதில் வியப்பு ஏது? இதை விட்டு அம்ரிதா ஷெர்கில்லே ஒரு தடவை சொன்னதாகத் தெரியவருகிற மாதிரி, ''இருண்ட நிழல்களாக, வரட்டு மஞ்சள் நிலத்தின் பகைப் புலத்தில் உலவும் உருவங்களாய் இந்தியா எனக்குப் புலப்படுகிறது. அதையே படமாய்த் தீட்டினேன்'' என்றது, பத்திரிகைக்காக வரைவதையே பூரண சித்திரக்கலை எனக் கொள்கிற நம் ரசிகரின் காதுக்கு எட்டியிருக்குமா ?

மேல்நாட்டு நிர்வாணத்துவம் (நூ:டிஸம்)

என்ற அற்புத ஓவியத்துறை இவர்களுக்குப் புரிய நியாயமில்லை. ஆனால் அதைத் தவறாக எடுத்துக்கொண்டதால், சல்லாத் 'துணியூடே முலைக்காம்பு வெளித் தெரியும்படி வரைவதுதான்'கலாவளர்ச்சி'யின் அடையாளம் நம் பத்திரிகை உலகத்தில் இப்போ. அதையும் ஓவியக்கலையின் பூர்ணத் தன்மையாக அங்கீகரிக்கும் ரசிகர்கள் இருக்கிறார்கள்.

ஓவியத்துக்கும் பத்திரிகைக்கும் முடிச்சுப் போட்டு ஏன் வம்பு வளர்த்து இதெல்லாம்சொல்ல வேணுமோ என்று ஒருத்தர் கேட்டால், அப்படிக் கேட்பதில் முழுக்க முழுக்க நியாயம் இருக்கிறது. இங்கே ஓவியம் பத்திரிகையாலேயே சாத்யம் என்ற மனப்பான்மை உண்டே அதுக்காக என்கிறேன் !

ஓவியன் தன் ஆத்மதிருப்திக்காக அக் கலையைச் சாதனமாக்கும் சுத்தமான அர்த்தத்தில், உலகில் எங்குமே பத்திரிகை மூலம் ஓவியம் வளர்கிறது என முடியாது. இதுக்கு ஏராளமான காரணங்கள் இருக்கின்றன. பத்திரிகாசிரியரின் நோக்கும், வாசகவட்டத்தின் திருப்தியும் பத்திரிகைவுலகத்தில் ஓவியத்தின் கலா சுவேச்சையைத் தணிக்கை செய்வது ஒரு காரணம். இதனால் ஓவியன் வெளியிட உத்தேசிக்கும் அவனது பெர்ஸனலிட்டி—வியக்தி-வெளிப்பட பத்திரிகைக் களம் இடம் விரிக்காது ஓவியன் திரைச்சீலையில்(கான்வஸ்) விளையாடிக் காட்டும் அதே வர்ணங்களை, ;ப்ளாக் எடுக்கும்போது அப்படியே தர முடியாததையும் ஒரு காரணம் எனலாம். மூல (ஒரிஜினல்) ஓவியத்தின் அளவு பிரசுரத்தில் மாற்றமடைந்தால்) வெளியீட்டு வரிகளின் உக்ரம் (இன்டன்ஸிட்டி) அச்சில் பாதிக்கப்படும். அச்சையும், பிரஸ் தொடர்பு வைத்து, அதைத் தனது சாதனமாக்கி, தான் விரும்பிய விளைவுகளை, பிரசுரமாவதில் கொணர ஓவியனால் முடிந்தாலும், சிருஷ்டி நோக்குக் கொண்ட சைத்ரிகன் தன் ஓவியத்துக்கு லட்சக்கணக்கான பிரதிகள் வேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பதில்லை. பிரதிகள் அதிகரிப்பதால் மூல ஓவியத்தின் தகுதி மலிவது ஒரு முக்ய காரணம்.

இலக்கியத்துக்காகவே வாழும் பத்திரிகைகள் மாதிரி, ஓவியத்துக்காகவே மேல்நாட்டில் வெளியாகும் பத்திரிகைகளும் சாதனையை 'எடைபோட' வெளியாகுபவையேயன்றி, அவற்றின் மூலம் ஒரு ஓவியனின் சாதனை பூரணமாகக் காட்சிக்குத் தரப்படுகிறது என முடியாது. திரைச்சீலைச் சித்திரங்களை மூல அளவிலேயே அச்சில் பிரசுரித்துப் பார்ப்பதற்கும் மூல ஓவியத்தையே பார்ப்பதற்கும், வித்யாசம் காண முடியும். இப்படியே சிருஷ்டி நோக்கான ஓவியத்துக்கும் பத்திரிகைகளுக்கும் இடையே விழுகிற பிளவை அடிஅடியாக அளக்கலாம்.

அமெரிக்க மார்க்கெட்டின் வர்த்தகத் துறையுள்ளே ஓவியத்தைச் செலுத்திப் புகழ்பெற்ற மாரியோ கூப்பர், தி வாஷிங்டன் ஸ்கூல் ஆஃப் ஆர்ட் பாட புஸ்தகத்தில் தனது பகுதியான விளம்பரத்துறைச் சித்திர போதனையை ஆரம்பிக்கையில் இப்படிக் கருத்தில் எழுதுகிறார். '';பிஸினஸ் துறை இப்போது ஓவியத்தையும் ஓவியனையும் போஷிக்கிறது என்று சொன்னேனானால் உங்களுக்கு வியப்பாயிருக்கும். விளம்பரத்துறை ஸ்தாபனங்கள் இன்று அபரிமிதமாகச் சித்திரங்களை வாங்குகின்றன என்பதைத் தான் குறிப்பிடுகிறேன். ;பிஸினஸின் விளம்பர ஏஜென்ஸிகளுக்கு ஓவியத்தின் தேவை இருப்பதால், ஓவியன் இன்று வளமாகப் போஷிக்கப் படுகிறான்.''

இதில் மாரியோ கூப்பர் ஓவியக்கலை எனச் சொல்லுகிற அர்த்தத்தில், அக்கலையின் சுத்தத் தன்மையை அவர் குறிப்பிடவில்லை என்பது புலனாகும். ஏனென்றால், விளம்பரத் துறையில் ஓவியம் பிரயோஜனமாகும்போது ஓவியனுக்கு. அவன் சுவேச்சைக்கு, கிடைக்கும் தணிக்கைகளும் மேற்பார்வைகளும் அளவு மீறியவை. ஸ்டுடியோக்களில் ஒரே விளம்பரம், மனித உருவங்களுக்காக ஒரு சைத்ரிகனிடமும், பகைப் புலக்காட்சிக்காக மற்றவனிடமும், எழுத்துக்களுக்காக இன்னொருத்தனிடமுமாக கைமாறி மாறிச் சென்று அச்சாவது வழக்கம். ஒரே விளம்பரத்தில் ஐந்து சித்திரக்காரர்களின் உழைப்புக்கூட இந்த விதத்தில் ஸ்டுடியோ வேலையில் விழுவது உண்டு.

பொதுவாகக் 'கலை' என்றாலே கலைஞனின் தனித்துவ வெளிப்பாடு என்பது ஒப்புக்கொள்ளப் பட்டதுதான். ஐந்து பேர் சேர்ந்து வரைகிற ஒரு சித்திரத்தில் இந்தக் கோட்பாடு சிதறுகிறதால், 'கலை' என்ற கூர்மையான அர்த்தத்தில் மாரியோ கூப்பரினால் விளம்பரத்துறை ஓவியம் குறிப்பிடப் படவில்லை.

ஆனால், ஓவியத்தின் பூரண கலா அர்த்தத்தில், இலக்கியம் என்ற சுத்த கலைத்துறையிலிருந்துகூட ஓவியத்தை இனம்பிரிக்க முடியாதபடி, தனது ஆத்ம தரிசனத்தை ஒரு சித்திரக்காரன் தரக்கூடும்.

இயற்கை எப்படி கலா ரூபங்கள் யாவற்றையும் அதிர்ந்து எதிரொலிக்க வைக்கிறதோ, அதே மாதிரி ஓவியம் ஒரு இலக்கிய ஆத்மாவில் பிரதிகுரல் தரலாம். அப்படியே இலக்கியம் ஓவியத்தில் எதிரொலிப்பதும் உண்டு. ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களுக்கு இங்கிலீஷ் ராயல் அகாடமி ஓவியர்கள் கொள்ளையாக எல்லாக் காலங்களிலும் வரைந்து வந்திருப்பது ஒரு உதாரணம். இந்த எதிரொலி, ஓவியனின் ரஸனாபாவத்தில் நிஜமான ஒரு இலக்கியக் கலைஞன் சலனம் தரும் ரகத்தைப் பொறுத்தது. எதுவித தணிக்கையையும் மீறி, தான் இலக்கியாசிரியனோடு ஒன்றிய நிலையைக் காட்டவே சைத்ரிகன் தூரிகையை அங்கெல்லாம் செலுத்துகிறான். அதுக்கும் பத்திரிகையில் பிரசுரமாகிற தரமற்ற விஷயங்களுக்கு ஒரு சித்திரக்காரன் படம் போடுவதுக்கும் உள்ள வித்யாசத்தை உணர வேண்டும்.

பத்திரிகையில் விளம்பரத்தில் எல்லாம் கலைஞ

னின் சுயத்தன்மை புலப்படாது என்றாலும் ரெம்ப்ராண்ட் வரைந்த ஒரு வட்டத்திலேயே அவரது தனித்வத்தை யாரோ கண்டு பிடித்துவிட்ட கதை மாதிரி, ஓவியனின் தனித்வம் அவனுக்கு எத்தகைய தணிக்கை விதித்தாலும் வெளிப்படத்தான் செய்யும். ஆனால் கலையின் கூர்மையான அர்த்தத்தில், அந்த வியக்தி கலைஞனின் அகநோக்கைப் பரிவர்த்தனை செய்யும் கலா உத்வேகம் பெறுவது வேறு.

நமது பத்திரிகைக்காரர்களுக்கு மகா சைத்ரிகர்கள், தங்கள் பத்திரிகைகளில் உருவப் பூர்ணத்துவமற்ற சப்பைக் கிறுக்கல்களைச் சித்திரம் என்று வரைகிறவர்கள்தாம் வங்காளம் அம்ரிதாவையும், ஏன் இலங்கைகூட ஒரு ஜார்ஜ் கெயிட்டையும் புது விழிப்புப்பெற்று தனக்கென்று ஒரு நவீனத்துவத்தை வளர்த்து எழுந்துவிட்ட இந்திய ஓவியத் துறைக்கு அளித்திருக்கையில், போயும் போயும் கற்றுக்குட்டி நிலையில், ஓவியத்தின் அடிப்படை நுட்பங்களையே (டெக்னிக்ஸ்) சரிவரக் கையாளத் தெரியாதவர்களை வைத்து அப்பாவித் தமிழனுக்குக் காது குத்துகிறதில் ஏதோ ஓவியக்கலையைப் பத்திரிகை மூலம் வளர்க்கிறதாய்க் கனவு காண்கிறார்கள். பிதற்றுகிறார்கள். பத்திரிகைகளின் தேவையைப் பூர்த்தியாக்கி, கவர்ச்சியையே மூலநோக்கமாகக் கொண்டு வெளியாகிற ஓவியங்களின் தரத்தை வைத்து, அந்தப் பத்திரிகை உலவும் களத்தில் சிருஷ்டிநோக்கு ஓவியம் எந்தத் தரத்தில் இருக்கு என அறிய ஒரு வசதி உண்டு. இதுக்காகவும்தான் நான் பத்திரிகைகளை வம்புக்கு இழுக்க நேர்ந்தது.

மாரியோ கூப்பர், ஸ்டுடியோ வேலையையும் பத்திரிகை வேலையையும் ஆசைமிக்க ஓவியனுக்கு முக்யம் என்று கருதுகிறார். ஏனென்றால், அவற்றில்தான் அவனது செய்முறை நுட்பம் (டெக்னிக்ஸ்) புடம் போடப் படுகிறதாம். ஸ்டுடியோவிலும், பத்திரிகையிலும்தான் மேற்பார்வையாளர்கள் அவனுள்ளிருந்து அவனது திறமையைப் பிழியச் சந்தர்ப்பம் உண்டாகுமாம். ஆனால் இது மேல்நாட்டில் மட்டும்தான் என்பது அங்கத்தையப் பத்திரிகைகளை நம்மதுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கையிலேயே புரிகிறது. சைத்ரிகனிடமிருந்து அவனது முழுச் சத்தையும் பிழிகிறதுக்கு ரசனையின் வலு வேண்டும். நமது பத்திரிகை நிர்வாகிகளின் ரசனைக்கு ஒரு உதாரணம். ஒரு பத்திரிகை, அதுவரை வேறு பத்திரிகையில் வரைந்து வந்த ஒரு சைத்ரிகரைத் தன்னிடம் அமர்த்திக் கொண்டதும் அதே பத்திரிகையில் முன்பு இருந்து சினிமாவில் புகுந்துவிட்ட ஒருத்தர் ஆரம்பித்துவைத்த 'பணி' யிலேயே புது ஆளையும் வரைய வைத்து, ''பத்திரிகை மரபை''க் காத்து வருகிறது. அந்த புதிய சைத்ரிகனின் தனித்வத்துக்கு அப்பத்திரிகை கொடுக்கிற இந்த கௌரவ லட்சணத்தில், ஓவியத்தின் நுட்பமான கலைப் போக்கைப்பற்றி அதுக்கு லக்ஷியம் இருக்கப் போகிறதா என்ன? அந்தப் பத்திரிகை செய்தது, தமிழ்நாட்டு ரசனைக்கே ஒரு உதாரணம் என்றும் சொல்லலாம்.

பத்திரிகையோ ஸ்டுடியோவோ தமிழ் சைத்ரிகனின் ஒரு நோக்காகிவிடுவது அவனின் பலவீனம், சுயவெளியீட்டுத் திறமையின்மையின் அறிகுறியும்கூட. இந்த பலவீனத்துக்கு முதற் காரணம், ஓவியத்தின் சிகரம் பத்திரிகைக் கவர்ச்சியான சித்திரமடல்கள்தாம் என்ற மருட்சி ஏற்பட்டு விட்டதுதான். இப்படி ஏற்பட்டுவிட்டதன் காரணமோ, நமது பத்திரிகையாளர்கள் உள்பட ரசனையைப் புலப்படுத்தி, மக்களிடையேயும் அதை வளர்க்கவேண்டிய பொறுப்புள்ளவர்கள், சினிமா பானர் பெயின்டிங் செய்கிறவர்களுக்குக்கூட ஓவியக்கலை ராஜாப் பட்டங்கள் கொடுக்குமளவுக்குத் தத்துப் பித்து என்று நடப்பது என்பதைக் குறிப்பிட வேண்டும்.

எல்லா சுத்தக் கலைகளையும் போலவே ஓவியமும அதன் முழு கலா அர்த்தத்தில், சுயவெளியீட்டுக்கான ஒரு சாதனம். ஓவியத்தின் சாஸ்திரீயமான (அகாடமிக்) முறைகளையே திருகி, உக்ரத்தோடு சுய வெளியீடு செய்யும் ஒரு நவீன முறை இப்போது கலையுலகில் குணவாசகம் (அப்ஸ்ட்ராக்ஷன்) என்ற பெயரில் புழங்கத் துவங்கி இருக்கிறது. இதை இங்கு என்ன, நியூயார்க்கிலும், பாரிஸிலும், லண்டனிலும்கூடப் புரிந்து கொள்ளச் சிரமப்படுகிறவர்கள் இருக்கிறார்கள். ஆனால் அதை ரசிக்க வேண்டுமானால், முன்பாக, சாஸ்திரீய முறை ஓவியப் படைப்புகளை முழுசாக ரசிக்கப் பழக வேண்டும். அதுக்கு, சாஸ்திரீயமாகப் பூரணத்துவம் வாய்ந்த கலைஞனின் சுயவெளியீட்டுச் சாதனமாய் உரம் ஏறிய ஓவியத் தளத்தை நமது சைத்ரிகன் எட்ட வேண்டும். நமது தற்போதைய நிலைமையில் அதுவே வெகு தூரத்தில் இருக்கிறது.

இந்நிலையில், ஓவியக்கலை ஏதோ சினிமா போஸ்டர்களிலும், பத்திரிகை அட்டைகளிலும் பானர் பெயின்டிங்குகளிலும் தங்கி நிற்பது அல்ல, இவைகளை மீறி கலா சக்தியின் தன்னிச்சை வெளியீட்டில் அது இருக்கிறது என்பதைச் சொல்ல வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தில், பத்திரிகைகளையும் அவற்றின் ஓவியர்களையும் பேச்சில் போட நேர்ந்தது.

புது இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு விமர்சனம் தேவைஎன்று கங்கணம் கட்டிக்கொண்டுள்ள நிலை இன்று. ஓவியமும் அதன் உடனிகழ் வளர்போக்கோடு, நமது ரசனைத் துளிர்ப்பில் கிளைவிட வேண்டுமானால், ஓவியத்துக்கும் விமர்சனம் தேவை.

வாசக அன்பர்களுக்கு

எழுத்து வளர்ச்சி சம்பந்தமாக சில வார்த்தைகள். இந்த ஆண்டில் பலரது சந்தா புதுப்பித்துக் கொள்ளப்படவில்லை இந்த ஆறுமாத காலத்தில், அதுக்கு ஈடுகட்ட புதிய சந்தாக்கள் ஏற்படுகிறபோது தான் எழுத்து சிரமம் இல்லாமல் வந்து கொண்டிருக்க இயலும். அன்பர்கள் அதுக்கு வகை செய்ய வேண்டும்.

இந்த ஆண்டு (1961)க்கு சந்தா சேர்கிறவர்களுக்கு 1960ம் ஆண்டு ஏடுகள் சமிக்ஞை விலையாக ரூ. 1.00க்கு கிடைக்கும் (தபால் செலவு வேறு ரூ. 1.00) 'வாடிவாசல்' அன்பளிப்பும் உண்டு. ஆக ரூ. 7.00க்கு இரண்டு வருஷ ஏடுகளும் ஒரு நாவலும் கிடைக்கிற இந்த புதிய சலுகையை, உங்களுக்குத் தெரிந்த ஒவ்வொரு இலக்கிய அன்பர்களிடமும் அவசியம் தெரிவித்து அவர்களை சந்தாதாரர் ஆக்கித் தந்து 'எழுத்து' தளராது வரச்செய்ய சாத்யமான அத்தனை உதவியையும் உங்களிடமிருந்து எதிர்பார்க்கிறேன்.

சி. சு. செ.

ஃப்ராங் காஃப்கா

பட்டினி கலைஞன்

சமீப பத்தாண்டுக் காலங்களில் பட்டினி-கலைஞர்களிடம் காட்டப்பட்டுள்ள அக்கறை வீழ்ந்துவிட்டது தெளிவு. முன் காலத்தில் ஒருவன் தன் சொந்தச் செலவில் அந்தமாதிரி கண்காட்சிகள் நடத்தி அதன் வெற்றியை நிச்சயமாக நம்பி இருக்கலாம், ஆனால் இன்று அது சாத்தியமே இல்லை. அந்த காலம் வேறு. அந்த காலத்தில் நகரம் முழுவதும் பட்டினி-கலைஞர்கள் நிறைந்து இருந்தது. பட்டினி நாளுக்குப் பட்டினிநாள் அவன்மீது உள்ள அக்கறை அதிகரித்தது. ஒவ்வொருவரும் ஒரு நாளைக்கு ஒரு தடவையாவது பட்டினி-கலைஞனை பார்க்க வேண்டும் என்று விரும்பினார்கள். பின்னர் போகப் போக அந்த சின்ன கிராதிக் கூட்டின் முன்னால் பகல் முடிகிறவரை அதன்முன் உட்காரும் வழக்கமான சந்தாதாரர்களும் ஏற்பட்டிருந்தார்கள். வெய்யில் அடிக்கிற நாட்களில் கூடு வெட்ட வெளியில் கொண்டு வைக்கப் பட்டது. இந்த சமயங்களில் முக்யமாக குழந்தைகளுக்குத்தான் இந்த பட்டினி-கலைஞன் வேடிக்கை காட்டப்பட்டான், வயதானவர்களுக்கு அவன் நகைப்புக்கு உரியவனாக இருந்தான் என்பதுக்கு மேல் எதுவும் இல்லை. அவர்கள் கலந்து கொண்டதும் கூட ஏதோ அதுதான் நாகரீகமானது என்பதுக்காகத்தான். குழந்தைகளோ, அவன் அங்கே வைக்கோல் மீது உட்கார்ந்து, ஒரு நாற்காலியையும் அலட்சியமாக நினைத்து, மரண வெறிப்புடன் கருப்பு டிராயர் அணிந்து விலா எலும்புகள் தூக்கி துருத்தித் தெரிய, சிலசமயம் விநயமாக தலை அசைத்தும் வலிந்த புன்னகையுடன் கேள்விகளுக்கு பதில் சொல்லியும் அவர்கள் தன் உடல் மெலிவை உணரும்படி செய்ய கைகளை கிராதிகளுக்கு வெளியே நீட்டிக் கொண்டும் கூட்டின் ஒரே அலங்காரமாக இருந்த அந்த கடியாரத்தின் அடிப்பையும் கவனியாமல், யாரையும் பார்க்காமல் கிட்டத்தட்ட கண்ணை மூடிக் கொண்டு தன் முன் நேரெதிரே பார்த்துக் கொண்டு மீண்டும் தன் நிலையில் ஆழ்ந்தும் உதடுகளை நனைத்துக்கொள்ள ஒரு சிறு பீங்கானிலிருந்து எப்போதாவது தண்ணீரை உறிஞ்சிக் கொண்டும் அவன் உட்கார்ந்து கொண்டிருந்த போது குழந்தைகள் திறந்த வாயுடன் அவனை பார்த்துக்கொண்டிருப்பார்கள்.

வந்து போய்க் கொண்டிருந்த வேடிக்கை பார்ப்போரைத் தவிர அங்கே பொது மக்களால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டிருந்த காவல்காரர்கள் இருந்தார்கள். என்ன விசேஷ காரணமோ கசாப்புக்காரர்கள் அவர்கள், அதுவும் எப்பவும் மூன்று மூன்று பேர்களாக திருட்டுத்தனமாக அந்த பட்டினி-கலைஞன் எங்கேயாவது உணவருந்த விடாமல் இருக்கப் பார்த்துக் கொள்ளத்தான் இராப்பகல் வேலை அவர்களுக்கு இடப்பட்டிருந்தது. ஆனால் இது ஒரு ஒப்புக்குத்தான். பொது ஜனங்களை திருப்திப் படுத்தத்தான் இது ஏற்படுத்தப்பட்டது. ஏனென்றால், பட்டினி-கலைஞன் என்ன நேர்ந்தாலும் வலுக்கட்டாயப் படுத்தினாலும்கூட, பட்டினி நோம்பு நாட்களில் எந்த ஆகாரமும் எடுத்துக் கொள்ளமாட்டான் என்பது விவரம் அறிந்தவர்களுக்கு நன்றாக தெரியும். கலைஞன் என்ற அவனுக்கு உள்ள ஒரு அந்தஸ்து, அத்தகைய காரியத்தை அவன் செய்யவிடாது. எல்லா காவலாளிகளுக்கும் இது அவ்வளவாக தெரியாது. சிலசமயம் தங்கள் காவல் வேலையில் கண்டிப்பில்லாத காவல்கோஷ்டி உண்டு. அந்தபட்டினி-கலைஞன்ஏதாவது ரகசியமாக வகைசெய்துகொள்வான் என்று அவர்கள் நம்பிக்கொண்டு அவன் அதை சாப்பிட்டு பசியாற்றிக்கொள்ள வாய்ப்புத் தரும் உத்தேசத்துடன் வேண்டுமென்றே தள்ளி ஒரு ஓரமாக சேர்ந்து உட்கார்ந்து சீட்டாட்டத்தில் மூழ்கி இருப்பார்கள். அந்தமாதிரி காவலாளிகளைவிட வேதனை தருவது பட்டினி-கலைஞனுக்கு வேறு எதுவும் இல்லை. பேச முடியாத துக்கம் பெருகச் செய்தார்கள் அவர்கள். அவன் உண்ணா நோன்பு இருப்பதை ரொம்ப கஷ்டமானதாக ஆக்கினார்கள் அவர்கள். சிலசமயம் தன் பலவீனத்தையும் பாராட்டாமல் இதுமாதிரி காவல் சமயங்களில் அவன் பாடுவான், ஜனங்களது சந்தேகங்கள் நியாயமானதல்ல என்று அவர்களுக்கு காட்ட தன் பலம் இடம் கொடுக்கும்வரை வெகு நேரம் பாடுவான். ஆனால் அவைகூட அவனுக்கு பயன்படவில்லை. அந்த மாதிரி நிலைகளில் பாடும்போதுகூட அவன் சாப்பிட முடிகிற சாதுர்யத்தைப்பற்றி அவர்கள் வியப்பார்கள். தன் கூண்டுக்கு அருகே உட்கார்ந்து ஹாலில் மங்கலான வெளிச்சமும் போதாது என்று, காட்சி மானேஜர் அவர்களுக்கு கொடுத்திருந்த பாக்கெட் டார்ச்சுகளை அவன்மீது திருப்பி விட்டுப் பார்க்கும் காவலாளிகளைத்தான் அவன் மனதுக்குப் பிடித்திருந்தது. பிரகாசமான அந்த வெளிச்சம் அவனுக்கு தொந்திரவாகவே இல்லை. எப்படி இருந்தாலும் அவனால் நன்றாக தூங்க முடியாது, ஏதோ கொஞ்சம் பூனைத் தூக்கம் போடலாம், எந்த வேலையில் எந்த வெளிச்சத்திலும் ஹாலில் கூட்டம் நிரம்பி வழிந்து ஒரே சத்தமாக இருக்

இறப்போதும் சரி. அந்த மாதிரி காவலாளிகளுடன் இரவு முழுக்க தூங்காமல் விழித்திருக்கத்தான் அவனுக்கு இஷ்டம். அவர்களுடன் தமாஷ் பேசவும் தான் ஊர்சுற்றின கதைகளை எல்லாம் அவர்களுக்கு சொல்லவும் அல்லது அவர்களது கதைகளை கவனிக்கவும் ஈடுபட்டிருந்தான். எப்போதும் விழித்தே இருக்க ஏதாவது செய்ய, தன் கூண்டில் சாப்பிட எதுவும் இல்லை என்றும் அவர்களில் யாரும் செய்ய முடியாத விதமான ஒரு பட்டினி நோம்பு தான் மேற்கொண்டிருப்பதாக அவர்களுக்கு காட்ட ஏதுவாக இருக்கும் எதையும் செய்ய அவன் விரும்பினான். ஆனால் அவனுக்கு ரொம்ப மகிழ்ச்சி ஏற்படுகிற அந்த விநாடி, காலை வந்ததும் அவனை ஒட்டி அவர்களுக்கு நல்ல சாப்பாடு கொண்டு வரப்பட்டதும், இரவு முழுக்க விழித்து அலுத்து நல்ல பசியுடன் இருக்கும் ஆரோக்யக்காரர்களுக்கு உள்ள பசியுடன் அவர்கள் அதை கவ்விச் சாப்பிடுவதை பார்க்கிற போதுதான். இந்த உணவு காவலாளிகளை வசப்படுத்துவதற்காக அசிங்கமான முயற்சி என்று பாவனை செய்கிறவர்களும் இருந்தார்கள். ஆனால் அப்படி ரொம்ப சொல்லிவிடக்கூடாது. இந்த உணவு இல்லாமல் இரவு முழுக்க இந்த காவலை அவர்கள் அக்கறையாக செய்ய இஷ்டப்படுவார்களா என்று அவர்களை கேட்டால், மனசுக்குள்ளே ஒரு சந்தேகத்துக்கு இடம் கொடுத்து வந்தாலும்கூட, தேள்வி பிடிக்காத பாவனையாக முகத்தை சுளித்துக் கொள்வார்கள்.

பார்க்கப்போனால் உண்ணாவிரதத்துடன் தவிர்க்க முடியாதபடி சம்பந்தப்பட்ட சந்தேகங்களில் இது ஒன்று. ஒரு பட்டினி-கலைஞன் பக்கத்தில் தினம் இராப்பகலாக ஒரு காவல்காரனாக பொழுதை கழிக்க யாருக்கும் இயலாது என்பது தெரிந்தது. அவன் உண்ணாவிரதம் உண்மையில் தடைப்படாமல் பூரணமானது என்று யாரும் தன் கவனிப்பிலிருந்து நிச்சயமாக சொல்லிவிட முடியாது. பட்டினி-கலைஞன் ஒருவனுக்குத்தான் அது தெரியும். எனவே பட்டினி விரதக்காரனேதான் தன் பட்டினி விரதத்தை முழுத்திருப்தியுடன் பார்க்கும் ஒருவனாக இருக்க முடியும்; ஆனால் அவனுக்கு திருப்தி ஏற்படாததுக்கு இன்னொரு காரணமும் உண்டு. அவனை பார்க்க சகிக்கவில்லை என்று வருத்தத்துடன் பலர் வராமல் தங்கிவிட்டதுக்கு காரணமான அவன் உடல் மெலிவு பட்டினி காரணமாக ஏற்பட்டது என்று இல்லாமலும் இருக்கலாம். ஒருவேளை அவனுக்கு தன்மீதே ஏற்பட்ட அதிருப்தியினால் இந்த மெலிவு ஏற்பட்டிருக்கக் கூடும்; உண்மை என்னவென்றால் அவனுக்கு மட்டும்தான் தெரியும், வேறு யாருக்கும்-அறிவாளிகளுக்கும் கூட தெரியாது-பட்டினி எவ்வளவு லேசான காரியம் என்று. உலகத்திலேயே எளிதான விஷயம் அதுதான். அவன் அதை ரகசியமாக வைத்துக்கொள்ளவில்லை; ஆனாலும் யாரும் அவனை நம்பவில்லை; உயர்த்திச் சொன்னால் அவன் அடக்கமானவன் என்றார்கள். ஆனால் சகஜமாக. அவன் விளம்பர வேட்டைக்காரன், சுத்த புரட்டுக்காரன், பட்டினி இருப்பது எளிது அவனுக்கு, ஏனென்றால் எப்படி எளிதாக ஆக்கலாம் என்று அவனுக்குத் தெரியும், அது சாத்தியம் என்கிறதையும் வாய்விட்டு ஒப்புக்கொள்ளக்கூடிய துடுக்கு இருக்கிறது என்றுதான் ஏசப்பட்டான். இதையெல்லாம் அவன் ஏற்றுக்கவேண்டி இருந்தது. வருஷம் ஆக ஆக இதெல்லாம் பழக்கமாகிவிட்டது அவனுக்கு. ஆனால் அவனுக்குள்ளே ஓயாத அரிப்பு இருந்து வந்தது.

இருந்தாலும், தன் உபவாச காலமுடிவில் ஒரு தடவைகூட அவன் தன் கூட்டை விட்டு மனமொப்பி தானாக வெளியேறினான் என்று கிடையாது—இதை எல்லாரும் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டித்தான் இருந்தது. காட்சி நிர்வாகி அதிகபக்ஷ பட்டினிக் காலம் நாற்பது நாள்தான் என்று நிர்ணயித்திருந்தார். அதற்கு மேல்போக விடமாட்டார், பெரிய உலக நகரங்களில்கூட. தக்க காரணம் இல்லாமல் இல்லை. படிப்படியாக அதிக விளம்பரம் மூலம் ஒரு நகரத்து மக்களின் அக்கறையை ஒரு நாற்பது நாட்களுக்கு ஏற்றிவைக்க முடியும். ஆனால் அந்த கால முடிவில் பொதுஜன உற்சாகம் இறங்கிப்போய் ஆதரவு வெளித்தெரிய வீழ்ந்துவிடுகிறது என்பது அனுபவத்தில் தெரிய வந்திருக்கிறது. இது சம்பந்தமாக தேசத்துக்கு தேசம் நகரத்துக்கு நகரம் சொற்ப வித்தியாசங்கள் இருந்தாலும் உயர்ந்த பக்ஷ காலவரை நாற்பது நாட்கள்தான் என்று வரையறை இருந்தது. ஆகவே நாற்பதாம் நாளன்று புஷ்ப அலங்காரக் கூண்டின் கதவு திறக்கப்படும். உற்சாகமுள்ள கூட்டம் அரங்கு நிறைந்து இருக்கும். ராணுவ பாண்டு வாசிக்கும். பட்டினி—கலைஞனின் உடல் அளவை எடுக்க இரண்டு டாக்டர்கள் கூண்டுக்குள் நுழைவார்கள் ஒரு மெகஃபோன் மூலம் ஹால் கூட்டத்துக்கு முடிவு அறிவிக்கப்படும். பிறகு முடிவாக இரண்டு யுவதிகள் வருவார்கள். இந்த வேலைக்கு வேறுயாரையும் இல்லாமல் தாங்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டதில் மகிழ்ச்சி அவர்களுக்கு. அந்த பட்டினி—கலைஞனை கூண்டிலிருந்து வெளியே படி இறங்கி அழைத்துச் செல்லவேண்டியது அவர்கள் வேலை. படி அடியில் ஜாக்கிரதையாக தயாரித்துத் தேர்ந்தெடுத்த ஒரு நோயாளியின் பத்திய உணவு வைக்கப்பட்ட ஒரு சிறு மேஜை இருக்கும். இந்த

சமயத்தில் வழக்கமாக பட்டினி—கலைஞன் முரண்டுவான். அந்த யுவதிகள் குனிந்து உதவிக் கை நீட்டும்போது தன் எலும்புக் கைகளை அவர்கள் கைமீது வைப்பதற்கு அவனுக்கு சம்மதம் தான். ஆனால் அவன் அதை நிறுத்தத்தான் விரும்பவில்லை. நாற்பதாம் நாள் முடிவில் எதுக்காக இப்போது நிறுத்தவேண்டும், இன்னும் நீண்ட காலம்—கணக்கிட முடியாத நீண்ட காலம்—அவன் அதை தாங்கி இருக்க முடியும். இப்போது ஏன் நிறுத்தவேண்டும், அவன் பட்டினி நோன்பு நல்ல கட்டத்தில் இருக்கும் போது? இல்லை, இன்னும் நல்ல கட்டத்தை அடைந்து விட்டதாகக்கூட சொல்ல முடியாது. உண்ணாவிரதம் இருந்துகொண்டே இருக்கும் கவுரவம் ஏன் அவர்கள் தனக்கு கிடைக்காமல் இருக்கச் செய்ய வேண்டும். தன்னையே தான் மேலே மேலே மிஞ்சிக்கொண்டு—ஏனென்றால் தன் பட்டினி சக்திக்கு எல்லையே கிடையாது என்று அவனுக்குத் தெரியும்—எக்காலத்துக்குமான தலைசிறந்த பட்டினி—கலைஞனாக—ஒரு வேளை ஏற்கனவே ஆகிவிட்டானோ—தான் ஆக விடாமல் ஏன் செய்ய வேண்டும் அவர்கள்? தன் வித்தையைக் கண்டு வியப்பதாக பாவிக்கும் இந்த கூட்டம் தன்னிடம் அவ்வளவு பொறுமை ஏன் காட்டாமல் இருக்கவேண்டும்? பட்டினி நோம்பு இருந்துகொண்டே இருப்பதை தான் பொறுத்துக் கொள்ள முடியுமானால் அவர்கள் ஏன் தன்னை சகித்துக்கொள்ள முடியாது. தவிரவும் அவனுக்கும் அலுப்பாக இருந்தது. வைக்கோல் நடுவில் அவன் ஆசனம் வசதியாக இருந்தது. இப்போது அவர்கள் அவனை கிளப்பி எழுந்திருக்கச் சொன்னார்கள். சாப்பிடப் போகச்சொன்னார்கள். அந்த சாப்பாட்டு நினைப்பே அவனுக்கு குமட்டல் உண்டாக்கியது. அந்த பெண்களிடம் உள்ள மரியாதையால்தான் அவன் அதை அடக்கிக்கொண்டான். ரொம்ப சினேக பாவனையாகத் தோன்றின, ஆனால் உண்மையில் கொடுமையாக இருந்த அந்த பெண்களை உற்று நோக்கினான். ஒல்லியான கழுத்துக்கு மீறி பளுவாக இருந்த தன் தலையை மறுத்தாட்டினான். ஆனால் இந்த சமயத்தில் எப்பவும் நடப்பது நடந்தது. காட்சி நிர்வாகி வருவார், மவுனமாக, ஏனென்றால்—வாத்ய இசை பேச விடாமல் செய்துவிடும்—அந்த பட்டினி—கலைஞனுக்கு மேலாக கையை உயர்த்தி, வைக்கோல்மீது இருந்த அந்த பரிதாபகர பிராணத்தியாகியை பார்க்கும்படி தேவலோகத்தையே அழைப்பதுபோல ஏதோ பாவனை செய்வார். அந்த பட்டினி—கலைஞன் உயிர்த்தியாகிதான், நிச்சயமாய், ஆனால் வேறு ஒரு அர்த்தத்தில். பிறகு அவர் பட்டினி—கலைஞனின் ஒல்லியான இடுப்பை, எவ்வளவு எளிதில் முறியத்தக்க பொருளை தான் கையாள வேண்டி இருக்கிறது என்பதை அதிதமான எச்சரிக்கை எடுத்துக்கொள்வதன் மூலம் வெளித் தெரியச் செய்ய முயற்சிப்பவராக, பிடிப்பார். பிறகு அவனை மறைவாக கொஞ்சம் ஆட்டிக்கொடுத்து அவன் கால்கள் லேசாக தள்ளாட, அவன உடல் வசமில்லாமல் தடுமாறச் செய்து அவனை அந்த பெண்களிடம் ஒப்பிப்பார். இதுக்குள் அவர்கள் முகம் வெளிறிப்போய் இருப்பார்கள். அப்புறம் அந்த பட்டினி—கலைஞன் மேற்கொண்டு எதிர்ப்பு காட்டமாட்டான. அவன் தலை நெஞ்சில் படிந்திருக்கும், ஏதோ அங்கே உருண்டுபோய் பிரிக்க முடியாதபடி ஒட்டிக் கொண்டிருப்பது போல. அவன் வயிறு குகை மாதிரி இருக்கும். அவன் கால்கள், தம்மை காத்துக்கொள்ள முற்படும் ஒரு உறுத்தலால் உந்தப்பட்டு முழங்கால் இடுக்கில் நெருங்கி இருக்கும். இருந்தாலும் அவன் பாதங்கள், தரையை அது உண்மை இல்லை என்பது போலவும், உண்மையான ஒன்றை தேடிக் கொண்டிருப்பது போலவும் சுரண்டிக்கொண்டிருக்கும். அவன் உடலின் பளு முழுவதும் அவன் லேசாக இருந்தாலும், பெண்களில் ஒருத்திமீதே விழுந்தது. அவள் மூச்சுத் தடுமாறி, உதவியை எதிர்பார்த்து மன்றாடுபவளாக சுற்றுமுற்றும் பார்த்து (தனக்கு கிடைத்த இந்த கவுரவ பதவியை அவள் இப்படி சித்திரித்துப் பார்க்கவில்லை) முதலில் அந்த பட்டினி—கலைஞனுடன் ஒட்டாமல் இருக்க தன் கழுத்தை முடிந்த மட்டுக்கு தள்ளி வைத்துக்கொண்டாள். பிறகு இதனாலும் எதுவும் பயன் இல்லாது போகவே, அவளது அதிர்ஷ்டக்கார கூட்டாளி அவளுக்கு எந்த வித உதவியும் தராதுபோகவே, தன் நடுங்கும் கையில் வெறும் எலும்புக் கட்டாக இருந்த அந்த பட்டினி—கலைஞன் கையை சுமந்து கொண்டு போவதோடு திருப்திப் பட்டுக் கொண்டாள். சபையோரது மகிழ்ச்சி ஆரவாரம் தொடர, அவள் கண்ணீர் விட்டாள். வெகு நேரமாக தயாராக இருந்த ஒரு பணியாள் வந்து அவளிடமிருந்து வேலையை மாற்றிக்கொண்டான். பிறகு சாப்பாடு வரும். அதில் கொஞ்சம், பாதிப் பிரக்ஞை தப்பிய அந்த பட்டினி—கலைஞன் விழுங்கச் செய்வார் அந்த காட்சி நிர்வாகி. இடையே அவனது நிலைமையிலிருந்து பிறர் கவனத்தை திருப்ப சுமுகமாக வம்புஅடிப்பார். பிறகுபொதுஜனங்கள் முன் ஒரு 'டோஸ்ட்' நடக்கும். பட்டினி—கலைஞன் இதை ரகசியமாக தன் காதில் ஓதினமாதிரி அவர் பாவனை செய்வார். வாத்யகோஷ்டி முரசுதட்டி ஆர்பாட்டமாக உச்சகட்டத்தில் இசைக்கும். கூட்டம் கலைந்து போகும். தான்தான் பார்த்ததைப் பற்றி அதிருப்திகொள்ள யாருக்கும் இடம் இருக்காது அந்த பட்டினி—கலைஞனைத் தவிர யாருக்கும், எப்பவும் அவன் ஒருவனுக்குத்தான்.

இப்படி பல வருஷங்கள் நடந்தது. உடம்

பைத் தேற்றிக்கொள்ள் கொஞ்சம் கொஞ்சம் இடை நாட்கள் மட்டும் இருக்கும். உலகத்தால் கவுரவிக்கப்பட்டு அவன் கீர்த்தியுடன் வாழ்ந்தான். ஆனல் அவனே பெரும்பாலும் மனக்கிலேசம் நிறைந்து இருந்துவந்தான். யாரும் அதை அறிந்து கொள்ளாதது அந்த விசனத்தை இன்னும் அதிகப்படுத்தியது. உண்மையாக, ஒருவன் அவனுக்கு என்ன வேறு வசதி செய்துதர முடியும்? அவன் விரும்பக் கூடியது வேறு என்னதான் இருக்கிறது. சில சமயம் ஒரு நல்லெண்ணக்காரர் அவனிடம் பரிதாபம் கொண்டு,அவனுக்கு ஆகாரம் இல்லாதது தான் இந்த விசனத்துக்கு காரணம் என்று விளக்க முயன்ருல்—அது இருக்கலாம், பட்டினி நாட்கள் ரொம்ப அதிகம் ஆகிவிடுகிற போது — அந்த பட்டினி–கலைஞன் ஒரே கோபத்துடன், சுற்றி இருப்பவர்கள் பயப்படும் படியாக ஒரு காட்டு மிருகம் மாதிரி கூண்டுக் கிராதிகளை ஆட்டி பதில் சொல்வான். ஆனல் அந்த மாதிரி ஏற்படும்போது நிர்வாகி தனக்குப் பிடித்த, வழக்கமாக கையாளும் தண்டனையை கையாளுவார். பட்டினி—கலைஞன் சார்பாக, கூடியிருந்தவர்களிடம் மன்னிப்பு கேட்டுக் கொண்டு, பட்டினியால் ஏற்படும் ஆத்திரத்தை அறிந்து கொண்டால்தான் அவனுடைய நடத்தையை மன்னிக்க முடியும், நன்ருக சாப்பிட்டவர்களிடம் இந்த ஆத்திரம் இருப்பதை அவ்வளவு எளிதில் அறிந்து கொள்ள முடியாது என்று சொல்வார். பிறகு அந்த பட்டினி–கலைஞன் இன்னும் நீண்ட காலம் உண்ணு விரதம் இருக்க முடியும் என்று அதேபோல புரியத்தக்க தாவாவையும் தார்க்கீதியாகக் கூறி அதனல் ருஜுவாகும் உயர்ந்த முயற்சி, போற்றக்கூடிய உறுதி, மகத்தான தன்மறுப்பு இவையெல்லாம் புகழ்வார். பிறகு அவர் இந்த உரிமையை மறுப்பதுபோல சில போட்டோக்களை விநியோகிப்பார், அவை விலைக்கும் தரப்படும். அவைகளால் அந்த பட்டினி–கலைஞன் நாற்பதாம் நாள் உபவாசத்தில் படுக்கையில் பலவீனமாக படுத்து சாகிற சமயத்தில் இருப்பதை ஒருவன் பார்க்கலாம். இப்படி உண்மை திரிக்கப்படுவது பட்டினி—கலைஞனுக்கு ரொம்ப நன்ருகத் தெரியும். இருந்தாலும் இப்படி நடக்கும்போது அவனல் தாங்க முடியாதபடி ரொம்ப வாதைப்படுத்தும். உபவாசத்தை இப்படி அகாலத்திலேயே முடித்து விட்டதால் ஏற்பட்ட ஒரு விளைவை இங்கே அதற்கு ஒரு காரணமாக எடுத்துக் காட்டுகிருர்கள்! இந்த அறியாமைக்கு, உலகத்தின் அறியாமைக்கு எதிரே போராடுவது முடியாத காரியம். ஒவ்வொரு தடவையும் கூண்டுக் கம்பிகளை ஒட்டி நின்றுகொண்டு காட்சி நிர்வாகி சொல்வதை ஆர்வத்துடன் கேட்பான். ஆனல் எப்பவும் ஃபோட்டோக்கள் கொண்டு வரப்பட்டதும் கம்பிகளைப் பிடித்த பிடியை தளர்த்தி திரும்பவைக்கோலில் உட்கார்ந்து விடுவான். நிச்சயப்படுத்திக்கொண்ட கூட்டம் மறுபடியும் கிட்டவந்து தொந்திரவு இல்லாமல் அவனை பார்க்கமுடியும்.

இந்தமாதிரி காட்சிகளை பார்த்தவர்கள் சில வருஷங்கள் கழித்து அவை பற்றி நினைத்துப் பார்த்தபோது அவர்கள் தங்களை அறிந்து கொள்ள சிரமப்பட்டார்கள். ஏனென்ருல் இதற்கிடையே மேலே குறிப்பிட்ட மாறுதல் ஏற்பட்டு விட்டது. ஒருவேளை அதுக்கு ஆழ்ந்த உட்காரணங்கள் இருக்கலாம். ஆனல் அவைகளை எல்லாம் துருவிப்பார்க்க யாருக்கு அக்கறை? எதானலும்,போஷிக்கப்பட்ட அந்த பட்டினி—கலைஞன் ஒரு நாள் வேடிக்கை பார்க்கும் கூட்டம் தன்னை கைவிட்டுவிட்டதை உணர்ந்தான். இதைவிட மற்ற வேடிக்கைகளை பார்க்க அது கூடினது. மறுபடியும் அந்த நிர்வாகி அங்கே இங்கே அந்த பழைய அக்கறை வெளித்தோன்றுதா என்று பார்க்க அவனோடு பாதி ஐரோப்பா சுற்றினர். பயனில்லை. ஏதோ ஒரு ரகசிய ஏற்பாடு போல எங்குமே பட்டினிக் காட்சிகளிடம் ஒரு வெறுப்பு வளர்ந்திருந்தது. திடீரென இப்படி ஏற்பட்டிருக்க முடியாது உண்மையாக. வெற்றி போதை நாட்களில் போதுமானபடி கவனித்திராத அல்லது தக்கபடி தடுத்திராத சில எச்சரிக்கைக் குறிகள் இப்போது யாருக்காவது மந்தமாக ஞாபகத்தில் இருக்கும். ஆனல் அதுவிஷயமாக எதாவது செய்ய காலம் மீறிப்போயவிட்டது. பட்டினி நோன்புக்கான காலம் மீண்டும் திரும்பும் ஒரு நாள் என்பது நிச்சயம்தான், ஆனல் இப்போது இருப்பவர்களுக்கு அது ஆறுதல் இல்லையே. அந்த பட்டினி—கலைஞன் இப்போது என்ன செய்வது? ஆயிரக் கணக்கானவர்கள் பாராட்டுக்கு உள்ளான அவன் சின்ன திருவிழாக் காட்சிசாலைகளிலும் கூட தன்னை வேடிக்கை காட்டிக்கொள்ள முடியவில்லை. வேறு வேலைக்குப் போகலாம் என்ருல் அவனுக்கு வயது அதிகமாகி விட்டது; அது மட்டுமில்லை, உபவாசத்தில் தான் அவனுக்கு ரொம்பவும் ஈடுபாடு வெறியாக ஏற்பட்டு விட்டது. ஆகவே நிர்வாகியை. நல்ல வாழ்க்கைப்போக்கில் உடன் இருந்த தோழனை விலக்கிவிட்டு ஒரு பெரிய சர்க்கஸில் சம்பளத்தில் சேர்ந்தான். தன் உணர்ச்சி பாதிக்கப்படாமல் இருக்க அவன் ஒப்பந்த நிபந்தனைக் கூட ஆராயவில்லை.

மாறுபட்ட வித்தைக்காரர்களையும் மிருகங்களையும் நிறைந்த கருவிகளையும் சாதனங்களையும் நிறைய கொண்ட ஒரு பெரிய சர்க்கஸில் இன்னொரு, வேடிக்கைக்கும் இடம் இருக்கும்,

(161 ம் பக்கம் பார்க்க)

வல்லிக்கண்ணன்

புதுரகமான படைப்பு

—தேசிகவிநாயகம் பிள்ளையின் 'நாஞ்சில் நாட்டு மருமக்கள்வழி மான்மியம்' என்ற காவியத்தை அறிமுகப்படுத்தும் கட்டுரை.

காலப்போக்கில் நீண்ட, பெரிய காவியங்களுக்குத் தேவையும் அவசியமும் இல்லாமல் போய் விட்டது; காவியங்களை விரும்பிப் படிப்போர் இல்லாது போனமையால், அவற்றைப் படைப்போரும் இல்லை என்ற நிலை உண்டாயிற்று என்று சொல்லப்படுகிறது. இதன் உண்மையும் நியாயமும் எவ்வாறும் இருக்கட்டும். அவற்றை ஆராய்வது இப்போது என் நோக்கம் அல்ல.

'காவியம் இயற்ற வேண்டும்' என்ற துடிப்பு கவிஞர் எனப் பெயர்பெற்ற ஒவ்வொருவருக்கும் இருந்து வந்திருக்கிறது — இருக்கிறது—என்று கூறவே நான் ஆசைப்படுகிறேன். ஒவ்வொரு கவிஞரும் கம்பராமாயணம் போன்ற இமயகாவியம் இயற்ற முடியாவிட்டாலும், சிலப்பதிகாரம் போன்ற நெடுங்காவியம் படைக்க இயலாமற் போனாலும், தமது ஆற்றலை எடுத்துக்காட்டும் வகையில் 'காவியம்' என்று ஏதாவது சிருஷ்டிக்க முயன்றிருப்பதை அவரவரது உழைப்பும் பலனும் விளக்கும். அவர்கள் 'ஆசை பற்றி அறையலுற்ற' மாக்கதைகள் வெற்றிகரமான காவியங்களாக உருப்பெறாமல் போயிருக்கலாம். ஆனால் முயற்சி செய்த பெருமை அவர்களுக்கு உண்டு.

கவி பாரதியாரின் 'பாஞ்சாலி சபதம்' வெற்றிகரமான காவியப் படைப்பாகி, பின்வரும் கவிஞர்களுக்கு ஒரு வழிகாட்டியாகும் சிறப்பு பெற்றுள்ளது. பாரதிக்குப் பின் வந்து, தங்கள் தனித்துவத்தை நிலைநாட்டிய கவிஞர்கள் காவியம் என்ற பெயரில் நெடுங்கவிதைகள் படைத்திருப்பினும், அவற்றில் ஒன்றேனும் 'பாஞ்சாலி சபத'த்தை விஞ்சவும் இல்லை; அதன் தரத்தை எட்டிப்பிடிக்கவுமில்லை. இதனாலும் பாரதியாரின் கவித்துவ ஆற்றல் மிகுந்த மாண்பு பெற்றது ஆகிறது.

பாரதிக்குப் பின் வந்த கவிஞர்களில், தனிச் சிறு கவிதைகள் மூலம் அவ்வளவாகச் சிறப்பும் வெற்றியும் பெற்றுவிடாத கவிஞர் தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை வெற்றிகரமான ஒரு காவியம் புனைந்திருக்கிறார். அது இலக்கியத் தரத்தில் விசேஷமான படைப்பு என்பதோடு, சமூகப் புரட்சிக்கும் அடிகோலிய ஒரு வலிய சிருஷ்டி என்ற பெருமையையும் பெற்றிருக்கிறது.

சிரிப்பு மூலம் சிந்தனையைப் புகுத்த முயன்ற கவிஞர் தேசிகவிநாயகம், 'மனிதரிடமுள்ள குறைபாடுகளைச் சுட்டிக்காட்ட வேண்டும். பழித்துரைப்பது போலவும் இருக்கக்கூடாது. தங்கள் குறைகளைக் கண்டு தாங்களே சிரிக்கவும், அதிலிருந்து சிந்தித்துச் சீர்திருந்தவும் அவர்கள் கற்றுக் கொள்ளவேண்டும்' என்ற நோக்கம் கொண்டவர். இந்த எண்ணத்தோடு அவர் ஆக்கிய அருமையான காவியம் 'நாஞ்சில்நாட்டு மருமக்கள் வழி மான்மியம்' ஆகும்.

'நகைப்பு, இகழ்ச்சி, நன்னோக்கம் ஆகிய மூன்றும் கலந்து வரும் சரள காவியம் இந்த மான்மியம்' என்று அறிஞர் வையாபுரிப் பிள்ளை கூறுகிறார். நாஞ்சில் நாட்டில் நிலைபெற்றிருந்த கொடுமையையும், அதனால் சிதைந்து சீரழிவுற்ற குடும்ப வாழ்வின் அவல நிலைமையையும் உருக்கமான முறையில் கவிஞர் சுட்டிக் காட்டுகிறார், இந்த காவியத்திலே.

அங்கு நிலவிய சமூகக் கொடுமையின் தன்மை பற்றி வையாபுரிப் பிள்ளை விரிவாகவே எழுதியிருக்கிறார்.

'நாஞ்சில் நாடு' என்பது தமிழ்நாட்டின் தென் கோடியில் உள்ளது. முன்பு இது திருவிதாங்கூர் ராஜ்யத்தின் தெற்குப் பகுதியாக அமைந்திருந்தது. புகழ்பெற்ற கன்னியாகுமரி இந்தப் பிரதேசத்தில் தான் இருக்கிறது. இங்கு தமிழ் மக்களே அதிகமாக வசித்துவந்த போதிலும், சில அரசியல் காரணங்களால், திருவிதாங்கூர் அரசர்கள் நாஞ்சில் நாட்டிலும் 'மருமக்கள் வழி' சொத்துரிமை முறையைப் புகுத்தியிருந்தனர்.

மருமக்கள் தாயக முறைப்படி, ஒரு குடும்பத் தலைவனது பூர்வீகச் சொத்து அவன் சகோதரியின் குழந்தைகளுக்குப் போய்ச் சேரும். அவனுடைய குழந்தைகளுக்கு சொத்தில் பாத்தியதை கிடையாது. 'உகந்துடைமை' எனப்படும் ஒரு சிற்றுரிமை அவர்களுக்கு அளிக்கப்படும். சகோதரியின் குழந்தைகளுக்கும் பூர்வீகச் சொத்தை பாகப்பிரிவினை செய்து தரும்படி கேட்க உரிமையில்லை. இதனால், குடும்பத் தலைவனின் குழந்தைகள் ஒரு பக்கமும், சகோதரியின் குழந்தைகள் ஒருபக்கமுமாக அவனை அரித்துத் தின்பர். இயற்கையான அன்பு அவன் குழந்தைகள் பக்கம் ஓடும். ஆனால், செயற்கையான சட்டம் அந்த அன்புக்குக் குறுக்கே நின்றது. நாஞ்சில் நாட்டில் குடும்பங்களின் சாதாரண கதி இதுவாக இருந்தது.

அங்கு குடும்பத் தலைவனுக்கு 'காரணவன்' என்று பெயர். தன் மக்களுக்கு உதவ முடியாமல், தனது சகோதரியின் குழந்தைகளுக்கே குடும்பச் சொத்தை அவன் கொடுக்க வேண்டியிருந்ததால், அவனுக்கு சொத்தைப் பாதுகாப்பதில் அக்கறை கிடையாது. அதனால், மருமக்களுக்கு அவன்மீது வெறுப்பு ஏற்பட இடமிருந்தது. அவர்கள் மாமனை 'குடும்பதோஷி' என்று பழித்து, அவனைக் காரணவ ஸ்தானத்திலிருந்து நீக்க வேண்டும் என்று திட்டமிடுவார்கள். கோர்ட்டுக்குப் போவார்கள். எப்போதும் வழக்கும், அலைச்சலும், வீண் நஷ்டமும் மனக்கஷ்டமும் தான். எனவே, குடும்பச் சொத்தும் சிதைந்து சீர்கெட்டது. குடும்பத்தைச் சேர்ந்த மக்களும் சுகப்படவில்லை; மருமக்களும் நன்றாக வாழ வழி இல்லாது போயிற்று. பெண் மக்களின் அல்லல் மிக அதிகரித்தது.

நாஞ்சில் நாட்டு வேளாளர் சமூகத்தில் அக்காலத்தில் நிலவிய இந்தக் கொடுமையைக் கண்டு கவி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை மனம் குமைந்தார்.

இந்நிலை மாற வேண்டும்—மாற்றப்பட வேண்டும்—என்று ஆசைப்பட்டார். அதற்கான முயற்சிகளும் செய்து, வெற்றி கண்டார். மருமக்கள் தாயத் முறையின் சிறுமைகளையும் கொடுமைகளையும் நாஞ்சில் நாட்டினருக்கு நன்கு உணர்த்துவதற்காக அவர் எழுதிய காவியம், அம்முறையினால் பாதிக்கப்பட்ட ஒரு பெண் மிகுந்த துயரத்தோடு புலம்புகிற விதத்திலேயே அமைந்திருக்கிறது.

மான்மியம் விநாயகர் வணக்கத்துடன் ஆரம்பமாகிறது. காவியத்தின் நாயகி விநாயகரை ஏன் வணங்குகிறாள்? உலகத்தோர் தங்களுடைய துயரங்களை நீக்கும்படி வேண்டிக்கொள்ளும் உயர்நிலையில் இருக்கிற விக்னேஸ்வரன் கூட, மருமக்கள் வழி முறையினால் பாதிக்கப்பட்டவர்தான் என்று அவள் கருதுகிறாள். அதனாலேயே அவள் அவரை வணங்க முற்படுகிறாள்—

'எம்பெருமானே! இணையடி பரவும்
அன்பினர் வேண்டிடும் அவையெலாம் அளிக்க
யானை நீள்கரம் ஏந்திய கடவுளே!
உலகெலாம் போற்றும் ஒருவனே! உன்து
தந்தையோ,
என்றும் கையில் தலையோடு ஏந்தி
இரந்து திரிவான், இருப்பிட மில்லான்,
அம்பலம் தோறும் ஆடி அலைவான்,
அமிழ்தென நஞ்சையும் அள்ளி உண்பான்.
பித்தனாகிப் பேயொடு குனிப்பான்.
நாடிய பொருளெலாம் நாசஞ் செய்வான்.
மாமனோ,
பூமகளோடும் புவி மகளோடும்
மதித்திட அரிய வளமெலாம் ஒருங்கு
வைகும் திவ்விய வைகுந்தத்தில்
ஆளும் பெரிய அண்ணலே யாயினும்,
கபட நாடகன், கையிற் சக்கரம்
இருந்தும், எவர்க்கும் ஈயாக் கள்வன்.
ஆதலின், நீயும்
தந்தை வீடெனத் தங்கிட மின்றி
மாமன் வீடென மதிப்பிட மின்றிச்
சந்தியும் தெருவும், தண்ணீர்க் கரையும்
மரத்தினடியும் வாழிடமாக
இருந்தனை'
என்று கவிஞர் நயமாகக் கூறுகிறார்.

(சக்கரம்—திருமால் கையில் உள்ளது; திருவிதாங்கூர் ராஜ்யத்தில் செலாவணியிலிருந்த ஒரு நாணயம்.)

கதை வழக்கம் போல் 'குலமுறை கிளத்துப் படல'த்துடன் துவங்குகிறது.

அக் குடும்பத்தின் காரணவன், 'அடுக்கடுக்காக ஐந்து மனைவியரை மணந்து, பஞ்ச கல்யாணிப் பிள்ளை' எனும் பட்டப் பெயர் பெற்றவன். கதா நாயகி ஐந்தாவது மனைவியாக வந்து சேர்ந்தவள்.

'எளியேன் சென்ற நாள் முதலாக
எல்லா வேலையும் என் தலை மேலாம்.
பெண்டிர் நால்வரும் பென்ஷன் பெற்றனர்'

என்று கூறும் அவள் ஒவ்வொரு மனைவியின் குணுதிசயத்தையும் விரிவாகவே பாடுகிறாள். தன் கணவன் மனசுக்குப் பிடித்த மனைவியைப் பற்றி அவள் கூறுவது ரசமாக உள்ளது.

'இனியோர் அக்காள் எடுப்புக்காரி.
இந்திராணியும் ஈடில்லை; இவளது
மஞ்சள் பூச்சும் மயக்கிடும் பேச்சும்
கோல உடையும் குலுக்கு நடையும்
கொண்டை யழகும் கண்டு, கணவர்
அண்டையி லிருந்தும் அகலவே ஒட்டார்.
தங்கப் பெண்ணே தாராவே!
தட்டான் கண்டால் பொன் என்பான்
தராசிலே வைத்து நிறு என்பான்
எங்கும் போகாமல் இங்கேயே இரு'
என்று சொல்லுவது இவட்கே இசையும்.'

அடுத்து 'மாமி அரசியல் படலம்'. 'கடுகையும் எண்ணிக் கணக்கிட்டு' வைக்கும் சுபாவம் உடையவள் மாமியார்.

'அடுக்களை நடையே நிலைய மாயினும்
அங்கும் இங்கும் ஆக அவ்வீடு
எங்கும் இருப்பாள்.'

அவளுக்கு ஒரே ஒரு கண் தான். ஆயினும், 'இந்திரன் ஆயிரம் கண்ணும் அதற்கு இணையாகா' தாம்.

'பின்னே நோக்கினும் முன்னுள தறியும்;
முன்னே நோக்கினும் பின்னுள தறியும்.
எறும்பும் காணு இடத்திவள் காண்போம்.
புகையும் நுழையா இடத்திவள் புத்திபோம்.'

மாமியார் படுத்திய பாடுகள் பலவாம்.

கதாநாயகியின் மகன் சாமி ஒருநாள் தனது அத்தை மகளிடம் கேலிபேசினான்.

'குலுக்கை போலக் குறுகிப் போனாயே!
எருமை போல இளைத்துப் போனாயே!
பனந்தூர் போலப் பாறிப் போனாயே!

என்று பரிகசிக்கிறாள். இந்தக் 'கேலிப் படலம்' காரணமாக மாமியாரும் பிறரும் சேர்ந்து ஏசிப் பேசினார்கள்.

குடும்பத் தலைவர் ஐந்து மனைவியரோடும் குமரித்துறையில் தீர்த்தமாடச் சென்றார். ஏக காலத்தில் எல்லோரையும் அங்கை பிடித்து நீர் ஆடுவது எப்படி என்று தெரியாமல் குழம்பித் தவித்தார். அதைக் கூறுகிறது 'கடலாடு படலம்'.

கணவனின் எச்சில் இலையில் சாப்பிடும் உரிமைக்காகப் பஞ்ச பத்தினியர் தமக்குள் போராடுகிறார்கள். அதை 'பரிகலப் படலம்' சுவையாக விவரிக்கிறது. அதன் பின் 'நாகாஸ்திரப் படலம்' அமைந்துள்ளது.

ஒரு நாள் மருமகன் வருகிறான். 'அம்மான் என்ெறாரு அடக்க மில்லாமல், மாமன் என்றோர் வணக்கம் இல்லாமல்' காரணவானிடம் வழக்காடுகிறான். குடும்பச் சொத்தை அவர் வீணாக்கிவிட்டதாகக் குற்றம் சாட்டுகிறான். 'காரணவர்' என்ற பதத்துக்கே புது விளக்கம் தருகிறான்—

'கன்னக் கோலும் கையில் எடாமல்
எழுது கோலும் இறகும் எடாமல்,
இரவும் பகலும் இஷ்டம் போலத்
திருடும் திறம்இச் சீமையில் எவருக்கு
உண்டு? இதனை உணர்பவருண்டோ?

செல்வ மெல்லாம் சிதையக் காரணம்
சிறுவர் சோம்பித் திரியக் காரணம்
மங்கையர் கண்ணீர் வடிக்கக் காரணம்
வழக்குகள் மேன்மேல் வளரக் காரணம்
குடும்ப நிலைமை குலையக் காரணம்

நாஞ்சில் நாட்டுக்கோர் நாசகாரணம்
எல்லாம் நீங்கள் என்றறிந் தல்லவோ
காரணவர் எனும் காரணப் பெயரைத்
தந்தனர் உமக்கும் அந்தக் காலமே.'

இன்னும் கடுமையாய் பழித்துப் பேசுகிறான் அவன். மருமகன் எய்த நாகாஸ்திரங்களுக்குப் பதிலாக, மாமா கருடாஸ்திரங்களை ஏவுகிறார். செலவு கணக்கு அடுக்குகிறார். மருமகனின் மூட்டாள் தனத்தை சுட்டிக் காட்டுகிறார். பையன் படிக்கிற லட்சணம் எப்படி இருக்கிறதாம்?

ஆமை வடைக்காய் அரைஞாண் பணயம்
போளிக்காகப் புத்தகம் பணயம்
சீடைக்காகச் சிலேட்டுப் பணயம்
முறுக்குக்காக மோதிரம் பணயம்
காப்பிக்காகக் கடுக்கன் பணயம்
காலருக்காகக் காறை பணயம்
கூத்துக்காகக் குடையும் பணயம்
இப்படியாக எல்லாம் பணயம்
வைத்துத் தின்னும் ... ...
முருக்குத் தடிபோல் வளர்ந்த முட்டாளே!"

என்றெல்லாம் தாக்குகிறார்.

'கொடு மொழிகளாம் கருடாஸ்திரங்கள் பலவும் நெஞ்சிற் பாய, மருமகன், புண்பட்டுள்ளம்' பொருது அழுதுகொண்டு, தந்தை வீரபத்திரபிள்ளையிடம் போய் முறையிட்டான். அவர் வெகுண்டு 'மூடா! வஞ்சகா! மடையா!' என்று வசையம்புகளை அள்ளி வீசியபடி வருகிறார். காரணவனை மனம் போனபடி ஏசிப்பேசுகிறார். அது 'வாழ்த்துப் படலம்' ஆகும். அவர்,

'படபட என்று பற்பல மொழிகளைப்
பொரித்துக் கொட்டிப் போனார், அம்மா!
கணவரோ,
வையவைய வைரக் கல்லும்
திட்டத்திட்டத் திண்டுக்கல்லும்
ஆகியிருந்தனர்'

என்கிறாள் கதாநாயகி.

வீரபத்திரபிள்ளை கோர்ட்டில் வழக்குத் தொடரத் துணிகிறார். அநியாய வழக்குகளில் கீர்த்தி பெற்ற,

'அண்டப் புரட்டன் வக்கீல் ஆபீஸில்
ஆனைப் பொய்யன் குமஸ்தனை அறிந்து,
காரியம் சொன்னார், கதைகளும் சொன்னார்'.

அவர் தயாரித்திருந்த சாட்சிகளின் பட்டியல்
'வெள்ளை மடத்துக் கள்ளபிரானெனும்
மூத்த பிள்ளையே முதலாம் சாக்ஷி;
மாத்தாள் கணக்கு மகராசன் மகன்
பிச்சைக்காரன் பின்னொரு சாக்ஷி;
இருகணில்லா இருளப்பன் மகன்
முத்தொளி மறவன் மூன்றாம் சாக்ஷி;
ஐயம்பிள்ளை அண்ணாவி புதல்வன்
நல்லபிள்ளை நாலாம் சாக்ஷி;
பொய்சொலா மெய்யன் புத்திரன்மாறி
யாடும் பெருமாள் ஐந்தாம் சாக்ஷி.'

காரணவனுக்கு 'ஸம்மன்' வருகிறது. பக்கத்து வீட்டுப் பெரியவர், கோர்ட்டுக்குப் போவதால் ஏற்படும் கஷ்ட நஷ்டங்கள் பற்றி உருக்கமாக விவரிக்கிறார். வழக்காடி அழிந்துபோன குடும்பங்கள் பற்றி அவர் சொல்கிறார். இதற்கு 'கோடேறிக் குடிமூடித்த படலம்' என்று பெயரிட்டிருக்கிறார் கவிஞர். அமீனாவிடம் அகப்பட்டவன் மீளமுடியாது.

'அல்லும் பகலும் அலுப்பில் லாமல்
ஆஆ என்று அலைஆமீன் வாயில்
அகப்பட்டார் வெளியானது முண்டோ?
சுறுமீனையும் தூக்கி விழுங்கும்
பொல்லா மீன் இதுபோலொரு மீனைக்
கடலினும் கூடக் கண்டவரில்லை'

என்கிறார்.

வக்கீல்கள், வக்கீல் குமாஸ்தாக்கள், வழக்கில் குறுக்கு விசாரணை மூலம் மூளையைக் குழப்பும்விதம் முதலியவற்றைக் குறித்து விரிவாகச் சொல்கிறார். அதில் பழிப்பும் பரிகாசமும் நிறைந்துள்ளன.

எனினும், வீரபத்திரபிள்ளையின் பேச்சு எடுபடவில்லை. காரணவனின் ஆசைக்குரிய 'நாலாம் மனைவி நாடகக்காரி'யின் தம்பி ஒரு குமாஸ்தா. அவன் பெரும்பேச்சு பேசுகிறான்.

'அத்தாரிட்டிகள் ஆயிரம் காட்டுவேன்,
அண்டப் புரட்டன் வக்கீல் என்ன
ஆளைத் தூக்கி விழுங்கி விடுவாரோ!'

என்றும்,

'ராஜியும் வேண்டாம், கீஜியும் வேண்டாம்
நானே கேஸை நடத்தி, ஜயமும்
வாங்கித் தருகிறேன், மலைக்க வேண்டாம்'

என்றும் சொல்லி வழக்கில் ஈடுபடுத்துகிறான்.

கேஸ் நடந்தது. 'நடந்தது, நடந்தது, நாலரை வருஷம்!' அதன் விளைவு என்ன ஆயிற்று? கதாநாயகி வர்ணிக்கிறாள்,—

'இரவும் பகலும் இன்றி என் கணவர்
பட்ட பாடெலாம் பகர்வதும் எளிதோ?
திங்கட் கிழமை தெரிசனம் போச்சு
திண்டாட்டங்கள் தீரா தாச்சு!
வெள்ளிக்கிழமை விரதம் போச்சு
விவகாரங்கள் மிகவே யாச்சு!
குளியும் போச்சு, கும்பிடும் போச்சு,

கோர்ட்டு வாசல் குடியிருப்பாச்சு!
மாதரங் தங்கள் மறந்தே போச்சு
வக்கீல் ஆபீஸ் வாழிடம் ஆச்சு!
உயர்ந்த மேடை உறைவிடம் போச்சு
ஓட்டுத் திண்ணை உறங்கிட மாச்சு!
மெத்தை திண்டு விதானம் போச்சு
விரிக்கும் பாய் அவர் மேல் முண்டாச்சு!
துப்பட்டாவும் தொங்கலும் போச்சு
துவர்த்து முண்டும் துவரியுமே யாச்சு!
புட்டும் பழமும் காப்பியும் போச்சு
புளித்த காடியே போது மென்றாச்சு!
தோசை இட்டலி தோய்ப்பனும் போச்சு
தொந்தியும் கரைந்து சுருங்குவதாச்சு!
சுகந்தத் தூளும் சோப்பும் போச்சு
சும்மா சிரங்கு சொறிவது மாச்சு!
சீலைக் குடையும் செருப்பும் போச்சு
தினமும் வெயிலில் திரிவது மாச்சு!
அரை வண்டியு மாடும் அனைத்தும் போச்சு
அஞ்சலோட்டம் அவர்க்கே யாச்சு!
மட்டிலாக் கவலை மனங்குடி கொண்டது
அளவிலாத் துன்பம் அடிமை செய்தது!'

இரண்டு மனைவியர் மாண்டு போயினர். நாலாம் மனைவி நாடகக்காரியும் கணவனை விட்டு விலகினாள். காரணவான் படுத்த படுக்கையானார். இதை அறிந்ததும் அவருடைய சகோதரி பூட்டு களோடு வந்து சேருகிறாள். ஒவ்வொரு அறைக்கும் ஒரு பூட்டு. வாசல் நடையில் அவளுடைய காவல் வேறு. இல்லையெனில்,

'பொதிய மலையும் பொட்டண மாகிப்
புழக்கடை வழியாய்ப் போய்விடும்'

என்று அவள் அறிவிக்கிறாள்.

முடிவில், குடும்பத் தலைவர் மிகுந்த கஷ்டங்கள் அனுபவித்த பிறகு,

'கடவுளை எண்ணிக் கையை எடுத்தனர்;
கண்ணை மூடினர், கயிலை போய்ச் சேர்ந்தனர்!'

இந்த 'யாத்திரைப் படலம்' முடிவுற்றதும், வருகிறது 'கும்பியெரிச்சல் படலம்.'

நாஞ்சில் நாட்டில் மருமக்கள் வழி—
'தீரா வழக்கும் சென்மப் பகையும்
உற்றாருக்குள் உண்டாக்கும் வழி.'
'வெவ்வழி, சற்றும் வெளிச்சமிலா வழி
இருள் வழி செல்பவர் இடறும் கல்வழி
ஒரு காசேனும் உதவாச் சதிவழி
இது
மக்கள் வழியென மதிக்க வொண்ணாது;
மருமக்கள் வழியாகவு மாட்டாது'

என்று கதாநாயகி உளக்குமுறலோடு மேலும் மேலும் புலம்புகிறாள். இதன் வழிப்பட்டவர்கள் அடையும் இழிநிலைகளைக் கூறி, 'எல்லோரையும் போல் இருப்பதெப்போ?' என்று முடிக்கிறாள்.

இத்துடன் மான்மியம் முற்றுப் பெறுகிறது. தேசிகவிநாயகம்பிள்ளை எந்த நோக்கத்தோடு இக்காவியத்தை இயற்றினாரோ, அந்தப் பெரும் பயன் அதன் மூலம் விளைந்தது. நாஞ்சில் நாட்டினர் 'மருமக்கள் வழி'யின் கொடுமைகளையும் சீரழிவுகளையும் உணர்ந்தனர். அந்த 'முறை' ஒழிவதற்கும் இந்த மான்மியம் பெரிதும் துணைபுரிந்தது.

அதன் நோக்கம் நிறைவேறியதனால், அக்காவியத்துக்கு சமூக ரீதியான அவசியம் இல்லாமல் போனதாலும்—நாஞ்சில்நாடு என்கிற குறுகிய வட்டத்துக்குள்ளேயே காவியப் பொருளும், அதன் குறிக்கோளும் ஒடுங்கிவிட்டதனாலும்—தமிழ் நாட்டின் இதர பகுதியில் உள்ளவர்களுக்கு காவியப் பொருளிலும், அது குறிப்பிடும் சமூகப் பிரச்னையிலும் அக்கறை இல்லாமல் போனதாலும், தேசிக விநாயகம்பிள்ளையின் 'நாஞ்சில் நாட்டு மருமக்கள் வழி மான்மியம்' தனக்கு உரிய இலக்கிய அந்தஸ்தையும், ரசிகர்களின் கவனிப்பையும் பெறத் தவறிவிட்டது.

நகைப்பு, இகழ்ச்சி, சோகம் மூன்றும் கலந்த சமுதாய சித்திரமான 'மருமக்கள் வழி மான்மியம்' சிரிக்கவும் சிந்திக்கவும் தூண்டுகிற காவியம்; தமிழ் இலக்கியத்தில் புதுரகமான சிருஷ்டி என்பதை நயமுணர்ந்து சுவைக்கும் திறமுடைய வாசகர்கள் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

நீ யார்?

—ஜெயகாந்தன்

நீயாரென்றேன்
அழுக்கு என்றாய்
பேரேதென்றேன்
பொய் என்றாய்
ஊரேதென்றேன்
இருள் என்றாய்
ஒளியே,
உயிரே,
உயர்வே! வா!

அழுக்கின் உருவே அருகில் வா—உனை
அணைத்துக் கொள்வேன் அஞ்சாதே
உலகின் அழுக்கைச் சுமந்தாலும்
உள்ளத்தழுக்கில்லா உருவே
அழுக்கைக் கடந்து வந்துவிட்டாய்—நீ
அழுக்கின் உருவம் கொண்டுவிட்டாய்.

பொய்யின் உருவே அருகில்வா—உனைப்
புரிந்து கொண்டேன் ஓடாதே
உலகின் பொய்யைச் சுமந்தாலும்
உள்ளப் பொய்ம்மையில்லா உருவே
பொய்யைக் கடந்து வந்துவிட்டாய்—நீ
பொய்யின் உருவம் கொண்டுவிட்டாய்.

இருளின் உருவே அருகில் வா—நாம்
இணைவோம் ஒன்றாய் விலகாதே
உலகின் இருளைச் சுமந்தாலும்
உள்ளத்திருளில்லா உருவே
இருளைக் கடந்து வந்துவிட்டாய்—நீ
இருளின் உருவம் கொண்டுவிட்டாய்.

அழுக்கின் உருவே உன்னிதழில்
அமுதம் ஊறுவதெப்படியோ?
பொய்யின் உருவே உன்னகத்தில்
புனிதம் ஒளிர்வதெப்படியோ?
இருளின் உருவம் உன்விழியில்
அருளொளி வீசுவதெப்படியோ?

ஃபாக்னர் எழுப்பும் எதிரிடை நிலைகள்

வில்லியம் ஃபாக்னரது சிறந்த சிறுகதைகளில் ஒன்றான 'ரோஸ் ஃபார் எமிலி' 'எமிலி கிரீர்ஸன்' என்ற தலைப்பில் சில மாதங்களுக்கு முன் வெளியாகி இருக்கிறது. அந்த கதையை ஆய்வு செய்து, அமெரிக்காவில் அயோவா மாகாண சர்வகலாசாலை பேராசிரியர் ரே :பி வெஸ்ட் (ஜூனியர்), கனெக்டிகட் சர்வகலாசாலை பேராசிரியர் ராபர்ட் வூஸ்டர் ஸ்டால்மன் இருவரும் சேர்ந்து எழுதிய கட்டுரை இங்கு தரப்படுகிறது அவர்களது நூலான 'ஆர்ட் ஆஃப் ஃபிக்ஷன்' என்ற புத்தகத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டது.

இந்த மாதிரியான ஆய்வுக் கட்டுரைகள் நம் ரசனையை பெருக்கிக் கொள்ள ரொம்பவும் உதவும் என்பதில் சந்தேகம் இல்லை. சென்ற ஏட்டில் வெளியான ஸரோயன் ஓரங்க நாடகம் பற்றிய ஆய்வையும் வாசகர்கள் கவனித்திருப்பார்கள். இந்த ரீதியில் வாசக அன்பர்கள் 'எழுத்து'வில் வெளியாகிவரும் கதைகளையோ அல்லது வேறு கதைகளையோ நாடகங்களையோ, நாவலையோ ஆய்வு செய்து அனுப்பும்படி கேட்டுக்கொள்கிறோம். பார்வை எந்த நோக்கிலிருந்து இருந்தாலும் சரி, கருத்தாழம் உள்ளதாகவும், படைப்பின் கலைத் தன்மையை எடுத்துக் காட்டுவதாயும் இருப்பதுதான் முக்கியம். ஆ-ர்]

ஒரு சிறுகதையில் பொருள் காண கிடைக்கும் முதல் துப்புத் தகவல்கள் சாதாரணமாக ஒரு ஆசிரியன் நிலை எழுப்பும் முக்கியமான எதிரிடை (கான்ட்ராஸ்ட்) களிருந்து தான் விளைகின்றன. 'எ ரோஸ் ஃபார் எமிலி' ('எமிலி கிரீர்ஸன்') யில் உள்ள இந்த எதிரிடை, நடந்த காலத்துக்கும் நிகழ் காலத்துக்கும் இடையே உள்ளது. எமிலி, கர்னல் ஸார்ட்டாரிஸ், கிழ நீக்ரோ பணியாள், எமிலி சம்பந்தமாக கர்னலது மனப்பாங்கை ஏற்றுக்கொண்டு அவள் தரவேண்டிய வரிகளை ரத்து செய்த ஆல்டர்மன் போர்டு அங்கத்தினர்கள் இவர்களை குறித்துக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது கடந்தகாலம். நிகழ்காலமோ பெயரில்லாத கதைசொல்லி மூலம் (எந்த நோக்கிலிருந்து கதை சொல்லப்படுகிறதோ அது) சித்தரிக்கப்பட்டு புதிய ஆல்டர்மன் போர்டு 'இன்னும் நவீன கருத்துக்கள்கொண்ட அடுத்த தலைமுறை' என்பதாலும் குறித்துக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

சூழ்நிலை (அட்மாஸ்ஃபியர்) என்பதுக்கு 'ஒரு கதை அல்லது நாடகத்தின் நிகழ்ச்சிகள் நிகழும் குறிப்பிட்ட உலகம். காலம், இடம், நிலைமைகள், சேர்ந்த மனப்பாங்கு' என்று பொருள். 'ரோஸ் ஃபார் எமிலி' மாதிரி ஒரு கதையில், சென்ற காலமும் நிகழ் காலமும் இணைத்து சித்தரிக்கப்பட்டுள்ள ஒரு உலகமாக இருக்கிறபோது, சூழ்நிலை திருகினதாகவும் நிஜமில்லாததாகவும் இருக்கும். ரொம்ப அதீதமாகப் போய்விடுகிற சமயங்களில் சாவையே அசட்டை செய்கிற அளவுக்கு மனிதர்கள் காலத்தை தந்திரமாக வெல்ல முயற்சிக்கிறார்கள். அந்த அசட்டை பலாத்காரச் செயல்களை விளைவிக்கிறபோது—இந்த கதையில் மாதிரி—சூழ்நிலை அநேகமாக கோரமானதாக ஆகிவிடக்கூடும்'

ஏதானாலும் கோரம் இந்த உலகத்துக்கு அப்பாற்பட்ட ஒரு உலகத்து 'சூழ்நிலை அமைப்பே. ரோஸ் ஃபார் எமிலி யில் இறுதி மூர்க்கச் செயல் வெளித் தெரிவிக்கப்படும் வரையில் இந்த கோரம் விளைவிக்கப்படவில்லை. அதற்கு முன் நடந்திருப்பவை எல்லாம் ஒரு மர்மப்போக்கு, முற்குறி, சிதைவு தொனியை உண்டாக்கி நம்மை தயார்ப்படுத்தி இருக்கின்றன. முழுக் கதையும் முடுக்கப்பட்டிருப்பதாக நாம் சொல்லலாம். அதாவது, கதையின் ஆரம்ப நிகழ்ச்சிகள், நாம் என்ன எதிர்பார்க்க நம்மை இட்டுச் சென்றிருக்கின்றனவோ அதற்குமேல் ரொம்ப திடுக்காட்டமாயோ அல்லது கோரமாகவோ இறுதி மூர்க்கச் செயல் தோன்றாதபடியான ஒரு நிலையில் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. நமக்குச் சொல்லத் தோன்றுகிறது; 'இந்த மாதிரி சூழ்நிலையில் எதுவும் நிகழலாம். நாம் எதற்கும் தயாராக இருக்கிறோம்'. முன்னறிவிப்பு அடிக்கடி இந்த சூழ்நிலை மூலம் நிறைவேற்றப்படுகிறது. இந்த கதை விஷயம் சம்பந்தப்பட்டமட்டில், கதை முடிவில் எமிலியின் இயல்புக்கேடான செய்கைக்கு நம்மை தயார்ப்படுத்துகிறது. அம்மாதிரி இல்லாதுபோனால் அவ்வளவு மூர்க்கமான ஒரு முடிவு நியாயம் இல்லாதது என்ற உணர்ச்சி நமக்கு ஏற்படக்கூடும். இப்போது உள்ளபடி, இருந்தாலும் முதல் வாக்கியத்தில் இருந்தே நாம் தயாராகிவிடுகிறோம்.

> 'மிஸ் எமிலி கிரீர்ஸன் இறந்தபோது எங்கள் டவுன் முழுதுமே அவளது சாச்சடங்குக்கு சென்றது: சரிந்த ஒரு நினைவுச் சின்னத்திடம் கொண்டிருந்த ஒருவித மரியாதை கலந்த அன்புடன் ஆண்களும், தோட்டக்காரனும் சமையல்காரனுமான ஒரு கிழப்பணியாளைத் தவிர குறைந்தது ஒரு பத்து வருஷ காலத்தில் யாரும் பார்த்தே இராத அவள் வீட்டு உட்புறத்தை பார்க்கும் ஒரு ஆவலுடன் பெண்களும்.'

முதல் வாக்கியமே மரணம் பற்றிய பிரஸ்தாபத்தை நுழைக்கிறது. மிஸ் எமிலியை ஏதோ அசாதாரணமானவள் என்று காட்ட 'சரிந்த ஒரு நினைவுச் சின்னம்' என்ற வர்ணனையுடன் ஆரம்பம் ஆகிறது. அவள் வாழ்க்கையைச் சூழ்ந்துள்ள ஒரு மர்மத்தையும் அது குறிப்பாகச் சொல்கிறது—குறைந்தது ஒரு பத்து வருஷ காலத்தில் அவள் வீட்டு உட்புறத்தை யாரும் பார்த்ததே இல்லை. இரண்டாவது பாரா 'பஞ்சுப் பொதி வண்டிகளுக்

கும் காஸோலின் குழாய்களுக்கும் மேலாக எழுந்து அதன் விடாப்பிடியான, ஒய்யாரத் தேய்வை உயர்த்திக் காட்டிக்கொண்டிருந்த எமிலியின் வீடு ஒன்றுதான் பாக்கி இருந்தது — கண்ருவியிலும் கண்ருவியாக,' என்று எமிலியின் வீட்டை வர்ணிக்கையில், பேதம் காட்டலுக்கு வேண்டிய முக்கியமான அசிங்கத்தை சித்திரிக்கிறது. இது அநேகமாக மிஸ் எமிலியைப் பற்றியே ஒரு—சிம்பாலிக்—குறியிட்டான பிரஸ்தாபம் என்று நாம் அறிந்து கொள்கிறோம். குறிப்பாக மனிதர்களுக்கு நாம் பொருத்தும் அடைமொழிகளான 'விடாப்பிடியான, ஒய்யார' என்ற வார்த்தைகள் மூலம் இது குறிப்புணர்த்தப்படுகிறது. இதே தொனிதான், 'புழக்கத்தில் இல்லாத அளவு உருவக் கடிதத்தில் மங்கிய மையில் எழுதிய லாகவமாவ பொடி எழுத்தில் ஒரு பதில்' என்ற, மிஸ் எமிலி மேயருக்கு அனுப்பிய குறிப்பு பற்றிய வர்ணனையிலும் காண்கிறது. அதேபோல் 'மங்கலான ஒரு முன் கூடத்துக்கு அந்த கிழ நீக்ரோவால் அவர்கள் அநுமதிக்கப்பட்டார்கள். அங்கிருந்து இன்னும் அதிக நிழலடித்த இடத்துக்கு ஒரு படிக்கட்டு உயர்ந்து சென்றது. தூசியும் புழக்கமின்மையும் நெடிவீசியது. புழுங்கின ஈரலிப்பான வீச்சம்', என்ற, ஆல்டர்மன் போர்டு பிரதிநிதி கோஷ்டி ஒன்று அவளைப் பார்க்கப் போனபோது அவள் வீட்டின் உட்புறத்தைப் பற்றிய வர்ணனையிலும் நீடிக்கிறது. அடுத்த பாரா அந்த வீட்டின் தோற்றத்துக்கு ஒத்து இருப்பது போல எமிலியைப் பற்றிய வர்ணனையை வெளித்தெரிவிக்கிறது. 'ஓட்டம் இல்லாத தண்ணிரில் நீடித்து மூழ்கிக் கிடந்த ஒரு உடலைப் போல அவள் உப்பியும் வெளிறியும் தோன்றினாள்.

எப்பவுமே எமிலி இப்படித்தான் இருந்தாள் என்பதில்லை. அவள் இளமையாயும் அவள் உடல், வாழ்ந்த காலத்து உலகத்தின் பகுதியாயும் இருந்த போது, பரந்துவீசிய நிழல் சித்திரமான அவள் தந்தைக்கு நேர் எதிரிடையாக அவள் 'வெண்ணிற மென்மை உருவமாக' இருந்ததாக நமக்கு தகவல் அறிவிக்கப்படுகிறது. ஒல்லியாயும் தன் காலத்து வாழ்க்கையை அனுபவிக்கும் ஒரு விருப்பத்துடனும் கதவண்டையில் அவள் தந்தையுடன் நின்ற தோற்றச் சித்திரிப்பில் பின்னால் வர இருக்கும் நிலைக்கு எதிரான ஒரு நிலையை நாம் பார்க்கிறோம். தந்தையின் மரணத்துக்குப் பிறகும் கூட எமிலி பூதாகாரமாக இல்லை. ''மாதா கோவிலின் வர்ணம் தீட்டிய ஜன்னல்களில் உள்ள தேவ உருவங்கள் சாயலாக ஒருவித சோகமும் சாந்தமுமான தோற்றத்துடன் ஒரு சிறுமி மாதிரி தோன்றினாள். இங்கே குறிப்புணர்த்தப் படுவது:- அவள் ஏற்கனவே வாழ்ந்த உலகத்துக்குள்—ரோஜா நிறச் சாயல் கொண்டதாக பிற்பாடு சித்திரிக்கப்பட்ட உலகம்—அவள் பிரவேசித்து விட்டாள். ஆனால் ஹோமர் பேர்ரான் மட்டும் வேறுவிதமான ஆளாக இருந்திருந்தால் அவள் காப்பாற்றப்பட்டிருக்கலாம் என்பதுதான்.

புதிய, முற்போக்கான ஆல்டர்மன் தூது கோஷ்டி அவள் வரி கொடுக்காத தவறுக்காக பார்க்கச் சென்ற சமயம் அவள் தன் சொந்த உலகத்துக்குள்ளேயே போய்விட்டாள். இரண்டுக்கும் தொடர்புக்கான வழிக்கே சாத்தியம் இல்லை.

அவள் குரல் வரண்டும் கடுப்புடனும் இருந்தது. 'ஜெஃபர்ஸனில் நான் கொடுக்க வேண்டிய வரி எதுவும் கிடையாது. கர்னல் ஸார்ட்டோரிஸ் இதை எனக்கு விளக்கி இருக்கிறார். உங்களில் யாராவது ஒருவர், வேண்டுமானால் நகர தஸ்தாவேஜுகளை தேடிப்புரட்டிப் பார்த்து உங்களை திருப்திப் படுத்திச் கொள்ளலாம்..'

'நாங்கள் பார்த்தாச்சு. மிஸ் எமிலீ. நாங்கள் நகர அதிகாரிகள். ஷெரீஃபிடமிருந்து அவர் கையெழுத்திட்டு உங்களுக்கு ஒரு நோட்டீஸ் கிடைக்கவில்லையா?

'ஆமாம் ஒரு காகிதம் வந்தது,' என்றாள் எமிலி. தான் 'ஷெரீஃப் என்று அவர் நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்போலிருக்கு ஜெஃபர்ஸனில் எனக்கு ஒரு வரியும் கிடையாது.'

'ஆனால் அதை நிரூபிக்க புள்ளிவிவரங்கள் எதுவுமே இல்லை பாருங்கள். நாங்கள் பின்பற்ற வேண்டியது........'

'கர்னல் ஸார்ட்டோரிஸை பாருங்கள். ஜெஃபர்ஸனில் எனக்கு வரிகளே கிடையாது.'

'ஆனால், மிஸ் எமிலி—'

'கர்னல் ஸார்ட்டோரிஸை பாருங்கள். (கர்னல் ஸார்ட்டோரிஸ் காலமாகி கிட்டத்தட்ட பத்துவருஷம் ஆகிவிட்டது. எனக்கு ஜெஃபர்ஸனில் வரிகளே கிடையாது. டோபி' நீக்ரோ தோன்றினான். 'இவர்களுக்கு வெளியே போக வழி காண்பி.'

எப்படி எமிலி தன் தகப்பன் மரணத்தை ஒப்புக்கொள்ள முதலில் மறுத்தாளோ அதேபோல கர்னல் ஸார்ட்டோஸின் மரணத்தையும் தூது கோஷ்டியின் அதிகாரத்தையும் அங்கீகரிக்க மறுக்கிறாள். கடந்த காலத்து உலகத்துக்குள் அவள் பின்னரித்துப் போய்விட்டாள். நிகழ்காலத்தவர்களாகிய நமக்கு அது என்றைக்கும் எதார்த்தமாகப்படாத ஒரு உலகம். இந்த தகவல்கள்தான் கதையின் தொனியை அமைக்கின்றன. அதைச் சுற்றியுள்ள, ஒரு எதார்த்தம் இல்லாத ஒரு சூழ்நிலையை ஏற்படுத்துவதாகவும் இருக்கிறது.

பேதம்காட்டல்—எதிரிடை—திரும்பத் திரும்ப பயன்படுத்தப் படுகிறது: ஜட்ஜ் ஸ்டீவன்ஸின் (எண்பது வயதுக்குமேல் ஆனவர்) மனப்பாங்குக்கும் 'வளரும் ஒரு தலைமுறையின் அங்கத்தினர் ஒருவரது மனப்பாங்குக்கும் எமிலி வீட்டிலிருந்து வந்த நாற்றம் சம்பந்தமாக உள்ள வித்யாசம். வாலிபனுக்கு அது லேசான விஷயம். அவன் பார்வையில் எமிலியின் உலகம் என்பதாக ஒன்றும் இல்லை. ஆனால் ஜட்ஜ் ஸ்டீவன்ஸ் கேட்கிறார், என்ன அசட்டுப் பேச்சு! ஐயா. என்ன இப்படி வீச்சம் வீசுகிறது என்று ஒரு பெண் பிள்ளையின் முகத்துக்கு எதிரே குற்றம் சாட்டுவாயா?' தன் தந்தையை புதைக்க எமிலி வற்புறுத்தப்பட்ட போது சமூகத்தின் வலியுறுத்தலுக்கு அவள் பணிய ஏற்பட்டது. ஆனால் வீச்சம் விஷயத்தில் அவள் அவர்களை வெற்றி கண்டுவிட்டாள். அவள் விஷம் வாங்கியபோதும் சட்ட விதிமுறைகளின்படி நடந்து

கொள்ள மறுத்து-ஏனென்றால் அப்படி எல்லாம் ஏதோ இருப்பதாகவே அவள் கருதவில்லை—அவள் மீண்டும் வெற்றி பெற்றுவிட்டாள்.

இந்த தனிப்பட்ட நிகழ்ச்சிகள், எமிலிக்கும் ஹோமர் பெர்ரானுக்கும் இடையே உள்ள முடிவான மாறுபாட்டின் வெளிக்காட்டலுக்கு தயாரிப்பவையாகவே இருக்கின்றன. எமிலி நகரத்து சீமாட்டி; ஹோமர் ஒரு தொழிலாளி. யந்திரத்துடனும் தொழிலாளிகளுடனும் பழகும் ஒரு சுறுசுறுப்பான மனிதன். அவன் ஒரு யாங்கி, வடக்குப் பிரதேசத்தான். எமிலியோ தென் பிரதேசத்து நாகரீகத்தின் 'சின்னம்'. எனவே ஊருக்குப் பொதுவான ஒரு சொத்து. ஆனால் அவள் குணங்கள் ஊர்க்காரர்களை அவளிடமிருந்து தள்ளியே வைத்துவிட்டன. (நிஜமான ஒரு உருவமாகவே அவள் படவில்லை அவர்களுக்கு, கடந்தகாலத்து மதிப்புகள் கொண்ட ஒரு லட்சியத் பொருளாக இருப்பவள்) அவள் வீழ்ந்துவிட்டாள் என்று அவர்கள் அவளைப்பற்றி நினைத்த சமயத்திலும் கூட, 'அவளைப்பற்றி ஊடுருவிப் பார்க்க முடியாத ஒரு தன்மையை நிலைநிறுத்திக்கொள்ள அந்த உலகியல் போக்கு (அவள் அந்தஸ்துக்கு) தேவைப்பட்டது எனபதுபோல அவள் தன் அந்தஸ்தால் அவர்கள் மனதில் படித்தாள். ஹோமர் அவளை வெற்றி கொண்டுவிட்டான் போல, எடுத்துக் காட்டாக இருந்த அந்த எதார்த்தத் தேவை (உலகியல் போக்கு) அவள் ஒதுங்கி நின்றதையும் தனிமையையும் வென்றுவிட்டது போல தோன்றியது, கடைசி காட்சி வரும்வரை விடுவிக்கப்படாத ஒரு மோதல் இதுதான். கதையில் அறிவிக்கப்பட்டிருந்தபடி அப்படி மணந்துகொண்டு வாழும் சுபாவம் இல்லாத ஹோமர் எமிலியின் உலகத்தை பங்கப்படுத்திவிட்டு பிறகு கைவிட்டுச் சென்றவன் என்பதனால் எமிலி ஊராரின் அனுதாபம்பெற்றவளாகி 'ஒரு வீழ்ந்த நினைவுச் சின்னமாக ஆகி விடுவாள். எனவே மனிதத்தன்மை உள்ளவளாக ஆகியிருப்பாள். எமிலியின் உலகம் இருந்தாலும், சென்ற காலத்தில் உள்ளது, (அதீதமாகப் போனால் சாவுதான்) தான் கைவிடப்படுகிற ஆபத்து நிலை ஏற்படும்போது அவள் அந்த உலகத்தில் தஞ்சம் புகுந்து கொள்கிறாள் என்பதுமட்டும் இல்லை, ஹோமரையும் தன்னோடு கொண்டுபோய் விடுகிறாள், சாத்யமான ஒரே வழியைக் கைக்கொண்டு.

இன்னொன்றும் முக்கியமானது. எமிலியின் மணம் சம்பந்தமாக எமிலிக்கும் அவளது கிரீர்ஸன் பந்துக்களுக்கும் இடையே இருந்த தகராறில் நகரத்தார் முழுவதும் எமிலியின் ஆதரவாளர்கள் ஆனார்கள்........"ஏனென்றால் எமிலியைவிட அந்த இரண்டு உறவினர்களும் இன்னும் தீவிர கிரீர்ஸன் காரர்களாக இருந்தார்கள்! எதற்கு எதிராக நகரம் படிப்படியாக புரட்சி செய்து கொண்டிருந்ததோ அந்த மோசமான ஆசாரங்களை அவர்கள் காப்பாற்றிக் கொண்டிருந்தார்கள். அடுத்து வரும் தலைமுறை எதுவும் அதனதன் பெரியோர்களுக்கு எதிராக கிளம்புகிறது மாதிரி எமிலியின் உறவினர்களுக்கு எதிராக எமிலி கட்சியை ஆதரிக்கிறது ஹோமர் பெர்ரான் மட்டும் சரியான குணமுள்ளவனாக இருந்திருந்திருந்தால் மிஸ் எமிலி தப்பி இருக்கலாம். அவள் சமூகத்தால் ஏற்றுக் கொள்ளப் பட்டவள் ஆகி இருக்கலாம் என்பது உட்கருத்தாக அடங்கி இருக்கிறது. அந்த உறவினர்கள் சம்பந்தமாக நகரவாசிகளின் மனப்பாங்கு கடந்தகாலம் பற்றிய மனிதனது இயல்பான சந்தேகத்தன்மையை கொண்டதாக இருக்கிறது. அதைப்பற்றிய ஒரு மதிப்பு, அதே சமயம் ஒரு எதிர்ப்பும் கலந்தது. சென்ற காலத்திலிருந்து தப்ப எமிலி போராடும் ஒரு நாடகத்தில் ஹோமர் பெர்ரானின் நம்பிக்கை மோசம் இறுதி கட்டமாக சேர்கிறது. ஏனென்றால் தன்னைவிட்டு அவன் போய் விடுவாள் என்று அவள் உணர்ந்த அந்த கணம் முதல் வாழ்க்கை, மரணம் இரண்டுக்கும் எதிராக சம்பிரதாயம்தான் பலமடங்கு பெரிதாகத் தோன்றி விடுகிறது. ஏதோ ஹோமர் உண்மையாகவே யோக்கியமாக இருந்திருப்பது போலவும் இந்த கருத்துதான் யதார்த்தத்தை பிரதிபலிக்கிறது என்பது போலவும் நடந்து காட்டிக் கொள்கிறாள்.

காலம்பற்றிய பிரச்னை சம்பந்தமாக எமிலியின் நிலை அவளது மரணச் சடங்கின்போது வயதான கிழ சிப்பாய்கள் கலந்துகொண்டதைக் கொண்டு குறிப்புணர்த்தப் படுகிறது காலம்பற்றி இரண்டு கருத்துக்கள் இருப்பது நமக்குத் தெரிவிக்கப்பட்டிருக்கிறது, (1) காலம் என்பது முறையான வளர்போக்கு 'அதில் சென்ற காலம் என்பது ஒரு போதும் எதிரே வராதது என்று கருதும் இன்றைய உலகம். (2) கடந்தகாலம் ஒரு பிரமாண்டமான புல்வெளி, எந்த கார்காலமும் அதை தொடாது. சமீபத்து பத்தாண்டுக் காலங்களின் ஒடுக்கலான சீசாக் கழுத்தால் பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறது என்று கருதும் ஒரு மரபு உலகம். முதலாவதுதான் ஹோமர் பெர்ரான், ஜெஃபர்ஸனில் உள்ள இன்றைய தலைமுறை இவர்களின் கருத்து. ஆல்டர்மன் போர்டின் கிழ அங்கத்தினர்கள், சம்மேளன சிப்பாய்கள் இவர்கள் கருத்து இரண்டாவது. எமிலி இந்த இரண்டாவது கருத்தைக் கொண்டவள். ஆனால் சென்ற காலமான புல்வெளியிலிருந்து தன்னை பிரிக்கக்கூடிய 'சீசாக் கழுத்து' ஒன்றும் கிடையாது என்று அவள் கருத்து. மாடியில் உள்ள அவள் சின்ன அறை அந்த காலமற்ற புல்வெளியாக ஆகிவிடுகிறது. மரணம்கூட அவர்களை பிரிக்க முடியாது என்பதுபோல உயிருடன் இருந்த எமிலியும் இறந்துகிடந்த ஹோமரும் சேர்ந்தே இருந்து வந்திருக்கிறார்கள். இந்த கருத்தின் விபரீதம்தான் ஒரு பயங்கரச் சூழ்நிலையை உண்டாக்குகிறது. ஹோமர் வாழ்ந்தபோது அவன் உபயோகித்த பொருள்கள் இன்னும் மாறாமல் இருந்ததை சித்திரித்திருப்பது இந்த காட்சியை இன்னும் உயர்த்திக் காட்டுகிறது. எமிலியின் 'வாழ்வில்—நாவான' ஒரு ரமணிய சூழ்நிலையில் அவன் கிடந்தான். 'அவனுக மிஞ்சியதெல்லாம் அவனது இராக் கூட்டையாக இருந்ததற்கு உள்ளே அழுகிப் போனது, அவன் கிடந்த படுக்கையிலிருந்து பிரித்து எடுக்க முடியாதபடி ஆகிக்கிடந்தது. அவன் மேலும் அருகில் இருந்த தலையணைமீதும் பொறுத்து நிலைக்கும் ஒரே சீரான தூசியடை படிந்திருந்தது. ஹோமரது செயலுள்ள வாழ்நாட்களின் குறியீடுகள் அசைவற்றும் மௌனமாயும் போய்விட்டன.

அதற்கு நேர் எதிரிடையாக, எமிலியின் உலகம், அவள் வாழ்ந்தபோது அதிக்கிரமிக்க முடியாததாக இருந்தது, அவளு மரணத்துக்குப் பின் ஆக்கிரமிக் கப்பட்டது. விகாரமான அசிங்கமான கதை விதைக்கப்படுகிறது.

எளிமையான அர்த்தத்தில், மரணம் எல்லாத் தையும் வெற்றிகொண்டு விடுகிறது என்பதைத் தான் கதை தெரிவிக்கிறது. ஆனால் மரணம் என்பது என்ன? ஒரு நிலையில் மரணம் என்பது சென்றகாலம், பழைய ஆசாரம், மரபு, நிகழ்காலத் துக்கு எதிரானது இந்த கதையின் நிலைகளும், மாறிவரும் வழக்கங்களையும், காலத்தின் திட்டத் தையும் ஏற்க மறுக்கும், சென்ற உள்நாட்டுப் போருக்குப்பின் மீந்து உள்ள பின்னோக்கிப் பார்க்கும் பெரியோர்களது தென் பிரதேசத்தின் (அதில் ஒரு பகுதிதான்) சென்ற காலம்தான், யாங்கியான ஹோமர் பேர்ரான் நடப்புக் காலத்து வாழ்வு வாழ்ந்தவன். தனக்கு கிடைக்கும் யோகத்தை அனுபவித்துவிட்டு போய்விட தயாராக இருப்பவன். மரபாலோ (கிரீர்ஸன் குடும்பத் தாரால்) அல்லது காலத்தால் (மரணத்தால்) தான் தோற்கடிக்கப்படக்கூடும் என்பதை யோசிக்கவே அவன் விரும்பவில்லை போலும். ஒரு அர்த்தத்தில் எமிலி காலத்தை வென்றுவிட்டவள், ஆனால் கொஞ்ச காலத்துக்குத்தான். அதுவும் மரணம் நிகழ்ந்த அதே சமயத்தில்கூட அது மரணமாக கருதப்படாத ஒரு உலகத்திற்குள், தான் படைத்துக் கொண்ட ஒரு மலர்ச்சியான கடந்தகால உலகத் துக்குள் அவள் தான் பின்னிட்டுப் போனதன் மூலம்தான். கதையே பொருள் கொண்டிருக் கிறது, இந்தமாதிரி பின்னிட்டுப் போதல் வீணானது என்று. ஏனென்றால் ஒவ்வொருவரும் (எமிலியும்கூட) சாவுக்கு ஆளாகிறவர்தான். புதுக் காலத்து கூச்சலிடும் ஆர்வக்காரர்களால் அவளது உலகம் ஆக்கிரமிக்கப் படத்தான் செய்யும்.

இதன்படி இந்த கதை மரபுபற்றியும் சென்ற காலத்து கனவு உலகத்தில் வாழ்பவர்களைப் பற்றியும் ஒரு குறிப்புரை என்று தோன்றும். ஆனாலும், இது நிகழ்காலத்தைப் பற்றிய குறிப் புரையாகவும் இல்லையா? எமிலியின் செய்கை களுக்கு கொஞ்சம் நியாயம் இருக்கத்தான் செய் கிறது. அவள் ஒரு சோக உருவம்-வீரமானவளும் கூட. முதலாவதாக; தன் காலத்தவர்களுடன் அவள் கலந்து பழக முடியாதபடி தந்தையால் (அவரும் ஒரு கிரீர்ஸன்) நடத்தப்பட்டு மனம் முறிந்தவள். இழந்த சுதந்திரத்தை அடைய அவள் முயற்சிக்கிறபோது புதிய ஒழுக்க முறைக்கு பிரதி நிதியாக இருக்கும் ஒருவனால் வஞ்சிக்கப் படுகிறாள். விஷயம் வெளியாகி அவமானம் ஏற்படும்போலிருக் கிறது. முழு சோக நிலையும் எமிலிக்கும் நகர அதி காரிகள் தூது கோஷ்டிக்கும் இடையே நடந்த சம் பாஷணைக் காட்சியில் சித்திரிக்கப்படுகிறது. புதிய தலைமுறைக்கு கர்னல் ஸார்ட்டோரிஸின் உல கத்தைப்பற்றியே அக்கறை இல்லை. இது ஒரு புது யுகம்; வேறுபட்ட காலம்; போன காலத்து வாக் குறுதிகளால் கட்டுப்பட்டதில்லை நடப்பு உலகம். ஆனால் எமிலிக்கு எலலாமே கர்னல் காலத்து உலகம்தான். வரி நோட்டீஸ் வெறும் காகிதக் கிறுக்கு அவளுக்கு.

ஒருவேளை இதுதான் நம் காலத்து முட்டுப்பா டாக (டைலம்மா) போனகாலம் முடிவு கட்டின பெரிய விஷயங்களைப்பற்றிய நிகழ் காலத்து விவகார முறைப்போக்கு எதிர்ப்பாக இருக்கலாம். நிச்சயமாக இந்த கதையின் சோக முடிவுக்கு அது தான் முக்கிய காரணம். போன காலத்துக்கு (மரபுக்கு) அல்லது எதிர்காலத்துக்கு (மரணத் துக்கு) தான் கடமைப் பட்டவள் என்பதைப் பற்றிய அக்கறை இல்லாமல் தான் விரும்பினதை தான் எடுத்துக்கொண்டு போய்விட முடியும் என்று உணர்த்திய ஒரு ஆதாரமற்ற, தானே வகுத்துக் கொண்ட தத்துவம் ஒன்றில் ரொம்பவும் நம்பிக்கை வைத்ததால்தான் ஹோமர் இறந்தான். எமிலியின் குறையோ, தான் சென்ற காலத்துக்குள் போய் விட்டால் நிகழ்காலத்தின் தேவைகளுக்கு தான் தப்பிவிட முடியும், தன் காதலனுக்கு விஷமிட்டு, மற்றவை எல்லாம் நிஜம்போல் தோன்றினாலும் தலைசிறந்த அவசியப் பொருளான 'உயிர்' இல்லாத ஒரு உலகத்தில் அவன் பிணத்தை கைதியாக வைத் துக்கொண்டு அவனைதன்னோடு என்றைக்கும் இருத் திக்கொள்ள முடியும் என்ற முடிவான நம்பிகை யில்தான் இருக்கிறது.

கேள்விகள்

தருமு சிவராமு

தாய்ப்பரிதி ஆகர்ஷண
முலையுறிஞ்சும் பூமிக்கு
வானெல்லாம் தொட்டிலோ?

சந்திரனில் வழிகின்ற
விந்தின்னும் கருவுற்றுத்
திரளாத காரணமென்?

தீ முளைத்துக் காற்றுஎனும்
பூமியிலே வேரைவிட்டால்
பூக்கிறது எத்திசையில்?

தெரியாது?

அறிவின் குரலடைத்த
கவிதைக் கவனத்தைக்
கக்கி எறிந்துவிடு.

ஞானத்துப் பயணத்தில்
இடறும்கற் பனையின்கல்
எட்டி உதைத்துப்போ.

மூளை மலர்த்தடத்தில்
இதயத்தின் நாற்றமிது
மூக்கைப் பொத்திநட.

அப்பால்......

பதிலின் இழையற்ற
கேள்வித் திரையகலும்...
பாதை எதிர்செல்லும்...

பட்டினி-கலைஞன்

(152-ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

ஒரு பட்டினி-கலைஞனுக்கும் கூட. அதாவது, அவன் ஏதோ ஒரு அளவுக்கு தன் சாதனையை காட்டிக் கொள்ள முடியுமானால். ஆனால் இந்த விஷயத்தில் அமர்த்தப்பட்டது பட்டினி கலைஞன் மட்டும் இல்லை, அவனது வெகு நாளைய பிரபலமான பெயரும் கூடச்சேர்ந்தது. வயது அதிகரிப்பினால் வித்தைத்தரம் குறையாத இந்த கலையின் தனித்தன்மையால், ஏதோ தன் சக்தி எல்லாம் இழந்த ஒரு களர்ந்த கலைஞன் ஒரு சர்க்கஸில் நிம்மதியாக ஒரு மூலையில் போய் தஞ்சம் புகுந்து கொண்டான் என்றுசொல்லிவிட முடியாது. அதுக்கு மாறாக எப்பவும் போலவே தான் உபவாசம் இருக்கமுடியும் என்று அந்த பட்டினி-கலைஞன் உத்திரவாதம் அளித்தான். முழுக்க உண்மையான ஒரு உத்தரவாதம்தான். உண்மையில் அவன் தன் இஷ்டப்படி விட்டால் (அந்த சலுகை அவனுக்கு உடனே தரப்பட்டது)முதல் தடவையாக உலகத்தையே நியாயமானவியப்பில் ஆழ்த்தி விட முடியும் என்று வலியுறுத்திச் சொன்னான். காலத்தின் சுபாவத்துக்குஏற்ப தன் உற்சாகத்தில் அந்த பட்டினி-கலைஞனே மறந்து இருந்த ஒரு உரிமை விஷயம் தெரிந்தவர்களிடமிருந்து கிளம்பும் ஒரு புன்னகையில் தான் இது வெளித்தெரியும்.

பட்டினி-கலைஞன், இருந்தாலும் உண்மை நிலையை கவனிக்கத் தவறல்லை. தன் கூண்டு ஒரு விசேஷ கவனத்துக்கு உரியதாக சர்க்கஸ் மத்தியில் வைக்கப்படாமல், லாயங்களுக்குப் பக்கத்தில்-அங்கேயும் யாரும் வர வழி ஒருவிதமாக இருந்தது-வைக்கப்பட்டிருந்ததைக் கண்டு அவன் ஆச்சர்யப்படவில்லை.பெரிய வர்ண அலங்கார ஜோடனைகள் கூண்டைச் சுற்றி செய்யப்பட்டு அங்கே பார்க்கவேண்டியதை வெளித் தெரிவித்தன. காட்சிகளின் இடைவேளையின் போது மிருகங்களை பார்க்க கூட்டம் லாயங்களில் மொய்த்தபோது அந்த பட்டினி-கலைஞனை கடக்காமல், கொஞ்சம் நின்று பார்க்காமல் போகமுடியாது. ஒருவேளை அவர்கள் இன்னும் கொஞ்சம் நின்றிருப்பார்கள். ஆனால், அந்த ஒடுக்கமான நடைபாதையில் தாங்கள் ஆவலோடு எதிர்பார்க்கும் லாயங்களுக்கு போகவுள்ள தாமதப்படுகிறது என்று அறியாமல் பொறுமை இழந்தது. பின்னாலிருந்து முண்டித்தள்ளும் கூட்டம் சாவகாசமாக நின்று அவர்கள் பார்க்க முடியாமல் செய்தது. தான் உயிர் வாழ்வதுக்கே காரணமாக இருப்பது இவர்கள் தன்னை வந்து பார்ப்பதுதான் என்று அவர்கள் வருகையை ஆவலுடன் அந்த பட்டினி-கலைஞன் எதிர்பார்த்தாலும் அதே சமயம் ஒருவித ஐயம் ஏற்படுவதை தவிர்க்க அவனால் இயலவில்லை. ஆரம்பத்தில் இடைவேளைக்கு காத்திருக்கவே அவனுக்கு முடியவில்லை. மகிழ்ச்சி எதிர்பார்ப்புடன் கூட்டம் வருவதை கவனிப்பான். ஆனால் அதி சீக்கிரமே, அவர்கள் திரும்பத்திரும்ப தவறாமல் லாயங்களைத் தேடித்தான் போகிறார்கள் என்ற உண்மையை உணர்ந்து கொண்டான். இதுவிஷயத்தில் அவன் அனுபவம், விடாப்பிடியான தெரிந்து தன்னை ஏமாற்றிக் கொள்ளுதலையும் மீறி அவனுக்கு ஏற்பட்டு விட்டது. கூட்டம் இப்படி தள்ளி இருந்து கருத்துக்கொள்வதுகூட அவனுக்கு ரொம்ப பிடித்திருந்தது. ஏனென்றால் அவர்கள் கூண்டை நெருங்கினால் ஒரே கூச்சலுக்குள், சதா மாறிக்கொண்டிருக்கும் சுபாவ கோஷ்டிகளின் பேச்சுகளேபரத்துக்குள் அவன் அமுங்கிப்போய் விடுவான்.ஒரு கோஷ்டி அவனை சாவகாசமாக பார்க்க விரும்புவர்கள் அடங்கியது—அவனை புரிந்து கொண்டவர்கள் என்பதால் இல்லை, ஏதோ மனஉவப்பு அல்லது வெறும் பிடிவாதத்தால் உந்தப்பட்டவர்கள். (இதெல்லாம் பட்டினி—கலைஞனுக்கு பிடிக்கவே இல்லை) மற்றது,உடனே லாயங்களுக்குப் போக துடிக்கும் கோஷ்டி.பெரும் கூட்டம் போய்விட்ட பிறகு ஒருவர் ஒருவராக சிலர் வருவார்கள். இவர்களுக்கோ, விருப்பம் இருந்தால் குறுக்கிட எதுவும் இல்லாததால் லாயங்களுக்கு நாழிகையாகி விடப்போகிறதே என்று அவசர நடை போட்டுச் செல்வார்கள். அடிக்கடி வராத அதிர்ஷ்டமாக, அபூர்வமாக ஒரு குடும்பத் தந்தை தன் குழந்தைகளுடன் வந்து பட்டினி-கலைஞனை காட்டி விஷயத்தை விளக்குவார். இதே மாதிரி ஆனால் ஒப்பிடமுடியாதபடி இன்னும் சிறப்பான கண்காட்சிகளை தான் பார்த்த நாட்களைப்பற்றி அவர் சொல்வார். ஆனால் இயல்பாக குழந்தைகளுக்கு பள்ளிக்கூடத்திலும் வாழ்க்கையிலும் போதிய விஷய அறிவு ஏற்றப்படாததால் எப்போதும் எதுவும் புரிந்துகொள்ளாமல் இருக்கும். உபவாசம் என்றால் அவர்களுக்கு என்ன தெரியும்? இருந்தாலும் ஊடுருவிப்பார்க்கும் அவர்களது கண் மினுக்கலில்புதிய, அதிக தயைகாட்டும் நாட்கள் வர இருப்பதன் சூசனை தெரிந்தது. அந்த மாதிரி சமயங்களில் தன் இடம் லாயங்களுக்கு இவ்வளவு கிட்ட இல்லாமல் இருந்தால் எல்லாம் சரியாக இருந்திருக்கும் என்று பட்டினி கலைஞன் தனக்குள் ஒரு வேளை சொல்லிக்கொள்ளலாம். ஜனங்கள் இரண்டில் ஒன்றை தேர்ந்தெடுக்க இது எளிதாக்கி விட்டது. கொட்டங்களிலிருந்து துர்நாற்றம், இரவில் மிருகங்களின் பதைப்பு, காட்டு மிருகங்களுக்கு கொண்டு போகப்படும் பச்சை இறைச்சிகளை பார்த்தல், உணவு நேரத்தில் மிருகங்களின் கத்தல் இவை

எல்லாம் அவனுக்கு எரிச்சல் தந்து சதா மனம் புழுங்கின நிலையில் வைத்து விட்டன. ஆனால் மானேஜ்மெண்டாரிடம் இதுபற்றி புகார் கொடுக்க அவன் முற்படவில்லை. அந்த மிருகங்களை சாக்கிட்டு பார்க்க வரும் பலரில் அவ்வப்போது தனக்காக ஏற்பட்டவர்கள் ஒருவர் இருக்கக்கூடும். அதுக்கு தான் அந்த மிருகங்களுக்கு கடமைப்பட்டவன்தானே. தவிரவும்தான் இருப்பதை அவர்களுக்கு நினைவூட்டினால் திரும்ப கவனித்து லாயங்களுக்குப் போகும் வழியில் தான் ஒரு தடையாக இருப்பதாக நினைத்து விட்டால் வேறு எந்த இடத்துக்கு தான் கடத்தப்படுவான் என்பது யாருக்குத் தெரியும்?

ஒரு சிறு தடைதான், அதுவும் போகப் போக குறுகிக்கொண்டிருந்தது. தற்காலத்தில் ஒரு பட்டினி-கலைஞன் தான் காட்ட விரும்பும் புதுமையை ஜனங்கள் ஒத்துக்கொண்டு வந்தார்கள். இப்படி அவர்கள் கருதி விட்டதே அவன் அழிவைக் கொண்டு வந்துவிட்டது. அவனுக்கு சாத்யமான திறமையுடன் அவன் பட்டினி விரதம் இருந்தாலும்-அவன் அப்படி இருந்தான்-அவனை எதுவும் காப்பாற்ற முடியாது. ஜனங்கள் அவனை கடந்து போய்க்கொண்டிருந்தார்கள். யாருக்காவது உண்ண விரதக் கலை பற்றி விளக்க முயற்சிப்பார்கள்! எவனுக்கு அதில் ஈடுபாடு இல்லையோ அவன் அதை புரிந்துகொள்ளவும் முடியாது. அழகான குறிப்புகள் ஜோடனைகள் எல்லாம் அசிங்கமாகி புரியாதவையாகி விட்டன. அவை கிழிந்தும் போயிருந்தன. அவைகளுக்கு பதில் வேறானவைகளை வைக்க யாருக்கும் தோன்றவில்லை. பட்டினி நாள் கணக்கு குறித்த சின்ன போர்டு, ஆரம்பத்தில் ஞாபகமாக குறிக்கப்பட்டு வந்தது, சில வாரங்களாக கணக்கு மாற்றப்படாமலே இருந்தது. ஏனென்றால் இந்த சின்ன வேலைகூட பணியாட்களுக்கு அலுத்து விட்டது. ஆகவே பட்டினி-கலைஞன் ஒரு காலத்தில் செய்ய ஆசைப்பட்டபடி எவ்வித குறிக்கீடும் இல்லாமல் பட்டினி இருந்துவந்தான். அவன் ஒரு சமயம் முன்னறிவித்திருந்தபடி, சிரமம் இல்லாமல் செய்ய முடிந்தது அவனுக்கு. ஆனால் யாரும் நாட்களை கணக்கிடவே இல்லை. யாருக்கும், அந்த பட்டினி-கலைஞனுக்கும்கூட அந்த சாதனை எவ்வளவு மகத்தானது என்பதே தெரியவில்லை. அவன் நெஞ்சு குமைந்தது. ஏதாவதொரு சமயம் ஒரு சோம்பேறி நின்று போர்டில் உள்ள கணக்கைப் பார்த்து பரிகசித்து பித்தலாட்டம் என்று பேசினால் அது அசிரத்தையும் பிறவி அசூயையும் விளைவிக்கும் ஒரு அசட்டுப் புளுகு என்று தான் சொல்ல வேண்டும். ஏனென்றால் ஏமாற்றுவது பட்டினி-கலைஞன் இல்லை; அவன் தன் கடமையை கௌரவமாகத்தான் செய்து கொண்டிருந்தான். ஆனால் உலகம்தான் அவனுக்கு உரிய பரிசை தராமல் ஏமாற்றிக் கொண்டிருந்தது.

இப்படி இன்னும் பல நாட்கள் போய்விட்டன. ஆனால் அதுக்கும் ஒரு முடிவு வந்தது. ஒருசமயம் மானேஜர்களில் ஒருவர் அதைபார்க்க நேர்ந்தது. நாற்றம் அடிக்கும் வைக்கோலுடன் உள்ள இவ்வளவு நல்ல,உபயோகப்படும் கூண்டு ஏன் உபயோகப்படுத்தப்படாமல் இருக்கிறது என்று பணியாட்களை கேட்டார். யாருக்கும் சொல்லத் தெரியவில்லை. ஒருவர்மட்டும் கணக்குக் குறிப்பு போர்டின் உதவியால் பட்டினி-கலைஞனை ஞாபகப்படுத்திக் கொண்டு விளக்கினார். கழிகளைக்கொண்டு வைக்கோலை கிளறினார்கள். அடியில் பட்டினி-கலைஞனை கண்டார்கள். 'நீ இன்னுமா உபவாசம் இருக்கிறாய்?' என்று மானேஜர் கேட்டார். 'கடவுளே, நீ எப்போது இதை முடிப்பாய்?!' 'என்னை மன்னிக்க வேண்டும் நீங்கள் எல்லாம்' என்று பட்டினி-கலைஞன் ஓதிய குரலில் சொன்னான். 'நிச்சயமாய்' என்று மானேஜர் சொல்லிவிட்டு பணியாட்களுக்கு பட்டினி-கலைஞனது நிலையை உணர்த்த தன் விரலால் அவன் தலையை சுட்டிக்காட்டிக்கொண்டே 'உன்னை மன்னிக்கிறோம்' என்றார். 'என் உபவாசத்தை நீங்கள் எப்பவும் மதிக்கவேண்டும் என்று நான் விரும்பினேன்' என்றான் பட்டினி-கலைஞன் 'நாங்கள் நிச்சயமாய் மதிக்கிறோமே' என்று மானேஜர் தயைகாட்டிச் சொன்னார். 'ஆனால் நீங்கள் அதை மெச்சக் கூடாது' என்றான் பட்டினி-கலைஞன். 'சரி, நாங்கள் மெச்ச வில்லை. ஏன் மெச்சக் கூடாது' என்று கேட்டார் மானேஜர். 'ஏனென்றால் நான் பட்டினி இருந்துதான் ஆகவேண்டும். என்னால் இல்லாமல் இருக்க முடியாது' என்றான் பட்டினி-கலைஞன். இதை கவனியுங்கள்' என்றார் மானேஜர். ஏன் முடியாது? ஏனென்றால்,' என்று தன் நேர்த்தியான தலையை கொஞ்சம் உயர்த்தி முத்தமிட முயல்வது போல உதடுகளை குவித்துக்கொண்டு ஒரு வார்த்தையும் விழாமல் போய்விட ஏற்படாமல் மானேஜரின் காதுக்கு நேராகச் சொன்னான்; 'ஏனென்றால் எனக்குப் பிடித்த உணவு எதையும் நான் காண முடியவில்லை. அதை கண்டிருந்தால்—என்னை நம்புங்கள்—நான் பரபரப்பு உண்டாக்கி இருக்க மாட்டேன். உங்களையும் மற்றவர்களைப் போலவும் சாப்பிட்டிருப்பேன்' இவைதான் அவனது கடைசி வார்த்தைகள். ஆனால் அவனது பளீரிடும் கண்களில், பெருமை என்று இனி சொல்ல முடியாது போனாலும் தான் இன்னமும் உபவாசம் இருப்பதான உறுதியான தன்னம்பிக்கை இருந்தது.

சரி, இதெல்லாம் சுத்தப்படுத்துங்கள்'

(165 ம் பக்கம் பார்க்க)

கு. அழகிரிசாமி

எழுத்தாளர்களும் அனுபவமும்

"நம் எழுத்தாளர்கள் என்ன ஸார் எழுதுகிறார்கள்? திரும்ப அந்தக் காதலையும் கத்திரிக்காயையும் பற்றி எழுதுவதைத் தவிர வேறு என்ன எழுதத் தெரிகிறது இவர்களுக்கு? மேல்நாட்டு எழுத்தாளர்களைப் பாருங்கள். ஒரு வருஷத்தில் எத்தனை வகையான புத்தகங்கள் அங்கிருந்து வருகின்றன! புதுப் புது விஞ்ஞான நூல்கள், தத்துவ நூல்கள், இன்னும் தாவர இயல், பிராணி இயல், வான சாஸ்திரம், ரசாயனம்......இப்படி எத்தனை எத்தனை நூல்கள்! அதுமட்டுமா, நாவல்களில்தான் எத்தனை தினுசு! விஞ்ஞானத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாவல்கள், செய்யவேண்டிய ஆக்க வேலைகளுக்கு ஊக்க மூட்டும் இலக்கியங்கள், முன்பின் பார்த்திராத வட துருவத்திலும் பாலைவனத்திலும் தீவாந்தரங்களிலும் நடைபெறும் வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் நவீனங்கள், இன்னும் கடல் வாழ்க்கை, குறிப்பிட்ட பகுதியில் வாழும் குடியானவர்களின் வாழ்க்கை முதலியவற்றையெல்லாம் அதி நுட்பத்துடன் கலையழகோடு எடுத்துக் கூறும் அற்புதமான நாவல்கள்! இப்படியெல்லாம் நம் தமிழில் என்றைக்குத்தான் இலக்கியங்கள் வெளிவரப் போகின்றனவோ?" என்றெல்லாம் அநேகர் அங்கலாய்ப்பதையும் கவலைப்படுவதையும் நாம் அறிவோம். இது நியாயமான கவலையுங்கூட.

கலை விழாக்களில், இலக்கியக் கூட்டங்களில், எழுத்தாளர்கள் மகா நாடுகளில் சொற்பொழிவாற்றும் பிரமுகர்கள் மேல் நாட்டு எழுத்தாளர்களை உதாரணம் காட்டி தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்கு அறிவுரை பகர்கிறார்கள்; மக்களின் வாழ்வை உயர்த்தும், நாட்டை மேம்படுத்தும் இலக்கியங்களையும் அறிவியல் நூல்களையும் படைக்கும்படி புத்திமதி கூறுகிறார்கள். இது நல்ல புத்திமதிதான். சந்தேகமே இல்லை.

மேற்கண்டவாறு வெளியாரும், வாசகர்களும், பிரமுகர்களும்தான் அங்கலாய்ப்பதும், கவலைப்படுவதும், புத்திமதி கூறுவதுமாக இருக்கிறார்கள் என்பதில்லை. எழுத்தாளர்களுமே அங்கலாய்க்கிறார்கள்; கவலைப்படுகிறார்கள்; கட்டுரைகள் சொற்பொழிவுகள் மூலம் மற்ற எழுத்தாளர்களுக்குப் புத்திமதி கூறுகிறார்கள். ஆனால், வருஷக் கணக்கில் புத்திமதி கூறியும் காரியம் மட்டும் நடைபெறமாட்டேன் என்கிறது. இதற்கு என்ன காரணம்?

ஒரு காரணமல்ல, பல காரணங்களே சொல்லலாம். எழுத்தாளர்கள் திரும்பத் திரும்ப அந்தக் காதலையும் கத்தரிக்காயையும் பற்றிக் கதை கட்டுவதை விடுத்து, வேறு விஷயங்களைப் பொருளாகக் கொண்டு எழுதினால் அதை எத்தனை பத்திரிகைகள் பிரசுரிக்கும்? எத்தனை புத்தக வெளியீட்டார்கள் ஏற்று அச்சிடுவார்கள்? மார்க்கெட்டில் எவ்வளவு வேகமாக அந்தப் புத்தகங்கள் விற்கும்?—இந்த கேள்விகளுக்கு விடை காணவேண்டியது அவசியம் தான் என்றாலும், அந்த வேலையை மற்றொரு சமயம் கவனிக்கலாம். இப்பொழுது அந்தமாதிரியான கதைகளையும் நாவல்களையும் பத்திரிகைகளும் வெளியீட்டகங்களும் பிரசுரிக்கும், அல்லது பிரசுரிக்கும்படி செய்துவிடலாம் என்று வைத்துக் கொண்டே பேசுவோம்:

மேலே சொன்ன பலவித நூல்களை எழுதுவதற்கு எழுத்தாளர்களுக்கு ஆர்வமும் திறமையும் இருந்தால் மட்டும் போதாது; அனுபவமும் வேண்டும். உதாரணமாக குடியானவர்கள், ஆலைத் தொழிலாளிகள், மீனவர்கள், நெசவாளிகள் போன்றோரின் வாழ்க்கையை யதார்த்த பூர்வமாகச் சித்தரித்து ஒரு ஆசிரியன் நாவல் எழுத வேண்டுமென்றால், அவன் குடியானவர்கள், ஆலைத் தொழிலாளிகள், மீனவர்கள், நெசவாளிகள் முதலியவர்களின் வாழ்க்கையை நேரடியாகவே கண்டறிந்திருக்க வேண்டும். அதேபோல தேச நிர்மாண வேலைகளின் முக்கியத்துவத்தையும், நாட்டை மேம்படுத்தும் ஆக்கப் பணிகளில் மக்கள் ஈடுபடவேண்டிய அவசியத்தையும் ஒரு எழுத்தாளன் தன் நூலில் எடுத்துக்கூற வேண்டுமென்றால், அவன் நாட்டில் நிறைவேற்றப் பட்ட, நிறைவேற்றப் படுகின்ற பல திட்டங்களையும் ஒரு முறையாவது நேரில்போய்க் கண்ணாரக் காண வேண்டும். நீண்ட நாளைய நேரடி அனுபவம் இல்லாமலும் குறைந்த பட்சம் ஒருதடவைகூட நேரில் பார்க்காமலும் எந்தவிஷயத்தையும் யதார்த்த பூர்வமாக, மனத்தில் பதியும்படியாகச் சித்தரிக்க முடியாது. அபார கற்பனை சக்தியால் சித்தரித்துவிட முடியுமென்றாலும், அதில் உண்மை இருக்க முடியாது. உண்மை இல்லாத எதுவும் உயிரற்ற சடலத்துக்குச் சமானம்தான். எனவே, எழுத்தாளர்களுக்குப் பற்பல விதமான வாழ்க்கை அனுபவங்கள் இருக்க வேண்டும் என்பதையும், பற்பல ஆக்கப்பணிகள் நேர்முகமாகத் தெரிந்திருக்கவேண்டும் என்பதையும் மறுக்க முடியாது.

நம்மால் இன்று புகழப்படும் மேல் நாட்டு எழுத்தாளர்களின் நூல்கள் சிறந்து விளங்குவதற்கு முக்கியமான ஒரு காரணமாக இருப்பது அவர்களுடைய அனுபவ பலம்தான். கடல் வாழ்க்கையை நன்கு அனுபவித்ததால் தான் ஜோசப் கொன்ராட் அந்த வாழ்க்கையைத் தம் நூல்களில் அருமையாகச் சித்திரிக்க முடிந்தது. மீனவர்களின் வாழ்க்கையை நன்கு அறிந்து "கடலும் கிழவனும்" என்ற நூலை ஹெமிங்வே எழுதினார். சுரங்கத் தொழிலாளிகளின் வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்க, அவர்களுடன் போய் வாழ்ந்தார் பிரெஞ்சு நாவலாசிரியர் எமிலி ஜோலா. இதே போல் குடியானவர்கள் வாழ்க்கையைப் படம்பிடித்துக் காட்டிய டால்ஸ்டாயும், நாட்டின் நிர்மாண திட்டங்களைக் கலையழகுடன் சித்திரித்து மக்களுக்கு ஆக்க உணர்ச்சியும், நாட்டுப் பற்றும் உண்டுபண்ணும் ரஷ்ய எழுத்தாளர் போரிஸ் போலிவாயும், வெஸக்ஸ் மாகாண வாழ்க்கையை வியக்கும்படி எழுதிய தாமஸ் ஹார்டியும் அவ்வளவு பிர

மிதமாக எழுதியதற்கு முக்கியமான காரணம் அவர்களுடைய அனுபவம்தான் என்பதில் சந்தேகமில்லை. சில எழுத்தாளர்கள் அனுபவத்தை விரும்பிப் பல்லாயிரக்கணக்கான மைல்கள் சுற்றுப் பிரயாணமும் செய்திருக்கிறார்கள். உதாரணமாக ஸாமர்ஸெட் மாகம், டி. எச். லாரன்ஸ் போன்றவர்களைக் கூறலாம். இவர்கள் தங்கள் தாய் நாட்டைவிட்டு, வெகு தொலைவுக்கு அப்பால் இருக்கும் வேறு தேசங்களுக்குச் சென்று, சிறிது காலம் அங்கே தங்கியிருந்து, அப்புறம் அந்தப் புதிய இடங்களின் சூழ்நிலையில் கதைகளை அமைத்து எழுதியிருக்கிறார்கள். இப்படியெல்லாம், நம்முடைய எழுத்தாளர்கள் புதிய புதிய சூழ்நிலைகளைச் சித்திரித்து, புதிய புதிய வாழ்க்கைகளை விவரித்து, புதிய புதிய கருத்துக்களை வெளியிட்டு இலக்கியத்தையும், மக்களையும், நாட்டையும் மேம்படுத்த வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கிறார்கள்; புத்திமதி கூறுகிறார்கள். இப்படிச் செய்யவில்லையே என்று அங்கலாய்த்து மிக மிகக் கவலைப்படுகிறார்கள். ஆனால், அதற்கெல்லாம் அனுபவம் வேண்டுமே, அந்த அனுபவம் நம் எழுத்தாளர்களுக்குக் கிடைப்பதற்கு வழி இருக்கிறதா என்பதைப் பெரும்பாலோர் யோசிப்பதில்லை. யோசிக்காமலே, குருடனைப் பார்த்து, ராஜமுழி, முழிக்கச் சொன்னால், அவன் என்ன செய்வான்?

சிலர் கேட்கலாம், அனுபவம் இருந்தாலும் நம் எழுத்தாளர்களுக்குத் திறமை இருக்கிறதா என்று. இது அர்த்தமில்லாத கேள்வி. இது 'மருந்து கொடுத்தாலும் நோயாளி பிழைத்து விடுவான் என்பது என்ன நிச்சயம்?' என்று கேட்பதைப் போன்றது தான். முதலில் அனுபவத்தைக் கொடுத்து, அப்புறம்தான் திறமையைப் பார்க்க வேண்டும்.

'மேல் நாட்டு எழுத்தாளர்களுக்கு இப்படி யார் அனுபவத்தைக் கொடுத்தார்கள்?' அந்த அனுபவங்களை அவர்களாகத்தானே சொந்தச் செலவில் தேடிக் கொண்டார்கள்?' என்றும் சிலர் கேட்பார்கள். உண்மை. ஆனால் அவர்கள் நிலை வேறு; நம் நிலை வேறு. அந்த நாடுகளில் புத்தகங்கள் விற்பனையாவதைப் போன்று நம் நாட்டில் அமோகமாக விற்பனையாவதில்லை. அந்த எழுத்தாளர்களுக்குக் கிடைக்கும் வருமானம் போல நம் எழுத்தாளர்களுக்குக் கிடைப்பதில்லை. எழுத்தை மட்டும் நம்பி வாழக்கூடிய நிலைமை நம் நாட்டில் இன்னும் ஏற்படவில்லை. லூயி பிஷர் என்ற பிரபல அமெரிக்க எழுத்தாளர் தமது நூலொன்றில் ஒரு செய்தியைக் கூறியிருக்கிறார். ஒரு சமயம் அவர் ரேடியோவில் நான்கு சொற்பொழிவுகள் நிகழ்த்தினாராம். அதில் கிடைத்த பணத்தைக் கொண்டு அவரும் அவர் குடும்பமும் அமெரிக்காவிலிருந்து கப்பற் பிரயாணம் செய்து, ஐரோப்பாவிற்கு வந்து, சில மாதங்கள் ஐரோப்பாவிலும் சுற்றுப் பிரயாணம் செய்து, அப்புறம் தாய்நாட்டுக்குத் திரும்பிச் சென்றார்களாம். இவ்வளவும் 4 ரேடியோ பேச்சுக்களில் கிடைத்த வருமானத்தைக் கொண்டு நடந்திருக்கிறது. இது நம் ஊரில் சாத்தியமா? இந்தச் செய்தியை நம்புவதுகூட நமக்குச் சாத்தியமில்லாமல் இருக்கிறது.

நம் நாட்டு எழுத்தாளர்கள் எழுத்தை மட்டும் நம்பிப் பிழைக்கவில்லை. பிழைப்புக்காக வெவ்வேறு வேலைகள் செய்கிறார்கள். சர்க்கார் காரியாலயங்களில் பணியாற்றும் எழுத்தாளர்கள் பலர். பள்ளி ஆசிரியர்களாகவும், பத்திரிகையாளர்களாகவும் வியாபாரிகளாகவும் இருந்து கொண்டு ஓய்வு நேரங்களில்தான் எழுதிவருகிறார்கள். முழுநேர எழுத்தாளர் என்பவர் ஒருவர்கூட இல்லை. இப்படி பற்பல உத்தியோகங்களில் இருப்பவர்களுக்குக் கிடைக்கும் வருமானம் குடும்பத்தை நடத்துவதற்கே போதும் போதாமல் இருப்பது கண்கூடு. எழுத்தின் மூலம் கிடைக்கும் உபரி வருமானம் இப்பொழுது சில வருஷங்களாகக் கணிசமாய் இருக்கிறது என்றாலும் அதுவும் நியாயமான வாழ்க்கைத் தேவைகளின் அளவை எட்டவில்லை. எனவே "ஏழை எழுத்தாளன்" என்ற நிலை இன்னும் மாறி விடவில்லை. ஏழையாகவாவது உயிர் வாழ முடிவதற்கு காரணம், பிழைப்புக்காக வேறு வேலைகள் செய்வதும், நாட்டில் எழுத்தறிவு அதிகமாகிப் பத்திரிகைகளின் எண்ணிக்கையும் விற்பனையும் கூடியிருப்பதும், சில பத்திரிகைகளின் அன்பளிப்புத்தொகைகள் அதிகமாக்கப் பட்டிருப்பதும், நூல் நிலையங்கள் பெருகியிருப்பதும், அதன் காரணமாக புத்தக வெளியீடுகள் கூடியிருப்பதுந்தான். இந்த ஓரளவு முன்னேற்றமும் ஏற்படாமல் இருந்திருந்தால் ஏழை எழுத்தாளன் என்ன ஆகியிருப்பானோ, நினைக்கக்கூட முடியவில்லை. நிற்க.

தற்போது எழுத்தாளனுக்குள்ள வசதிகள், அவன் புது அனுபவங்களைத் தேடிக் கொள்கிறாற் போல் இல்லை. கேவலம், நூறு மைல் ரயிலில் போய்த் திரும்புவதுகூட ஒரு கனவாக அநேகருக்கு இருந்து வருகிறது. மாதத்தில் சில நாட்கள் பஸ் டிக்கெட்டுக்குக் கஷ்டப்படுகின்றவர்களும் இல்லாமல் இல்லை. இவர்கள் அந்நிய நாடுகளுக்குப் போவது ஒரு பக்கம் இருக்கட்டும். தாங்கள் வசிக்கும் ஜில்லாவுக்குள்ளேயே ஒரு புது வளர்ச்சி திட்டத்தை போய்ப் பார்க்கவோ, சேர்ந்தாற்போல இரண்டு மாதங்கள் ஒரு கிராமத்தில் போய்த் தங்கி வசிக்கவோகூட முடியாது. அனுபவத்தின் பொருட்டு செலவழிக்கப் பணமும், குடும்பச் செலவுக்குப் பணமும், அப்புறம் லீவு வசதியும் வேண்டும். இந்த மூன்றும் ஒருசேர ஒரு சமயத்தில் நம் நாட்டில் எத்தனை எழுத்தாளர்களுக்குக் கிட்ட வாய்ப்பிருக்கிறது? இப்படி வாய்ப்போ வசதியோ இல்லாமல் அன்றாட பிழைப்புக்கு அவதிப்படும் எழுத்தாளர்கள், விரும்பினாலும் புது அனுபவம் பெறுவதற்கு வழியின்றி காலத்தை ஓட்டும்போது, மற்றவர்களைப்போலவே திரும்பத் திரும்பக் காதலையும் கத்தரிக்காயையும் பற்றி எழுதாமல் வேறு எதைப் பற்றி எழுதுவார்கள்? மிஞ்சிப்போனால் சொந்த வறுமையையும், அக்கம்பக்கத்து வீடுகளின் வறுமையையும் பற்றி எழுதலாம். இந்த தரித்திரக் கதைகளை வெளியிட பத்திரிகைகள் விரும்புவதில்லை. அதனால்தானோ என்னவோ, சரித்திரக் கதைகளை எழுதத் தொடங்குகிறார்கள்.

இன்றைய வாழ்க்கையையே அனுபவித்து எழுத முடியாமல், எந்தக் காலத்தின் சாயலும், எந்த மண்

ணின் வாடையும் இல்லாமல், யதார்த்தத்துக்குப் பொருந்தாத பாத்திரங்களை நடமாடவிட்டு நடக்க முடியாத நிகழ்ச்சிகளைக் கதையாக நாவலாகக் கோர்த்துக் கொண்டிருப்பவர்கள், பார்த்திராத கேட்டிராத, சரிவர ஆராய்ந்திராத சரித்திரத்தை அடிப்படையாக வைத்து கலையம்சத்தோடுகூடிய நாவல்களை எழுதுவது என்பது நடக்கிற காரியமா? ஆனால் அதில் வருவாய் இருக்கிறதென்றால், ஏழை எழுத்தாளன் அதையும் எழுத வேண்டியவனாக இருக்கிறான். எனவே எழுத்தாளர்களுக்கு அனுபவம் வேண்டும் என்பதும், அனுபவம் இருந்தால் தான் அவனுடைய எழுத்து சிறக்கும், அவனுடைய நூல்கள் இலக்கியத்தை வளப்படுத்தும், நாடும் நாட்டு மக்களும் பயனடைய முடியும் என்பதும் தெளிவு. இந்த அனுபவம் கிடைக்க வழி என்ன? இன்று எந்த வகையில் எழுத்தாளன் அனுபவம் பெறுவதற்கு உதவிபுரிய முடியும்? அதற்கு வழியும் உண்டா என்றெல்லாம் யோசிக்கலாம். ஓரளவுக் கேனும் வழி இருக்கிறது என்பதே என் தாழ்மையான கருத்து.

[சென்ற மாத (28-6-62) 'பாரதம்' பத்திரிகையிலிருந்து எடுத்து நன்றி தெரிவித்து பிரசுரிக்கப்படுகிறது.]

பட்டினி-கலைஞன்

(162-ம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

என்றார் மானேஜர். அந்த பட்டினி-கலைஞனை வைக்கோலோடு சேர்த்தே அடக்கம் செய்தார்கள். கூண்டுக்குள் ஒரு இளம் சிறுத்தையை அடைத்தார்கள். இவ்வளவு நாள் பாழாகக் கிடந்த அந்த கூண்டில் இந்த காட்டுமிருகம் நடமாடிக்கொண்டிருப்பதை பார்க்கும் மந்த சுபாவம் உள்ளவருக்கும் கூட கொஞ்சம் உற்சாகமாக இருக்கும். அதுக்கு எதுவுமே குறைச்சல் இல்லை. அட்டியின்றி அது விரும்பான அதே உணவை அதுக்கு கண் காணிப்பவர்கள் கொண்டு கொடுத்தார்கள். தன் சுதந்திரத்தை இழந்து விட்டதைக் கூட அது பொருட்படுத்தினதாகத் தோன்றவில்லை. இந்த தகைமையான உடல், வெடிக்கப்போகும் அளவு ஆரோக்யமானது, தன் சுதந்திரத்தை தன்னைச் சுற்றி சுமந்து கொண்டிருப்பது போல தோன்றியது. (அதன் பற்கள் உள்ள பிரதேசத்தில் எங்கோ தங்கி இருப்பதாகத் தோன்றும் சுதந்திரம்) வாழ்வதில் அதுக்கு உள்ள ஆனந்தம் அதன் தொண்டைக்குள்ளிருந்து எவ்வளவு மூர்க்கத்துடன் வெளிவந்தது. அதை பார்த்துக்கொண்டிருப்பவர்களுக்கு அதைக் கேட்டு நிலைத்து நிற்கக் கூட எளிதாக இல்லை. ஆனாலும் இந்த தயக்கத்தை சமாளித்துக்கொண்டார்கள். கூண்டைச் சுற்றி கவிந்தார்கள். தங்களை அங்கிருந்து விடுவித்துக் கொண்டு போகக்கூட அவர்களால் இயலவில்லை.

தமிழாக்கம்: சி. சு. செ.

வாடைக்காற்று

இலங்கையிலிருந்து வெளிவரும் 'வீரகேசரி' யில் 'இலக்கிய சர்ச்சை' என்ற அரங்கில் தொடர்ந்து இலக்கிய கருத்துக்கள் பரிமாறிக் கொள்ளப்படுகின்றன. வரவேற்கத் தக்கதுதான். ஆனால்,

......ஈழத்தில் இலக்கிய உட்பிரிவுகளுள் மிகவும் பின் தங்கியுள்ளது இலக்கியக் குணமாய்வுத்துறை என்பதை ஒப்புக் கொள்வதற்கு நாம் வெட்கப்படத் தேவையில்லை, ஆனால் 'வழிபாட்டினை வளர்த்து, ஏதோ இலக்கிய விமர்சனம் செய்வதான பிரமையில் 'எழுத்து' வைப் போன்ற தென்னகத்துப் பத்திரிகைகளுக்கு நம்மவர்கள் காவடி எடுப்பது நாணும் தகைமையுடைய செயல்.'

என்ற வரிகளை எழுதி இருக்கிறார் ஜே ஸ்ரீதரன். 'ஈழத்தில் உள்ளவர்கள் ஈழத்து இலக்கிய முயற்சிகளின் தரத்தை ஈழத்துப் பத்திரிகையிலேயே எடைபோடப்பார்க்கும் அரியதோர் வாய்ப்பினை சமைத்துத் தரும்' பத்திரிகையை அல்லது பத்திரிகைகளை பாராட்ட அவர் முன்வந்தது நியாயமே. அதுக்காக 'தென்னகத்துப் பத்திரிகைகள்' என்று பிரித்துப் பேசியும், (அதிலும் 'எழுத்து'தான் உதாரணத்துக்கு!) 'வழிபாடு' 'காவடி' 'நம்மவர்கள்' 'நாணும் செயல்' என்று, பிரஸ்தாப சந்தர்ப்பத்துக்கு மட்டுமின்றி, இலக்கியத்துக்கு என்றுமே பொருந்தாத வார்த்தைகளையும் கருத்துக்களையும் விசிறிவிட்டு இவ்வளவு வித்யாச (துவேஷ என்ற பதம் கூட போடலாம்) மனப்பான்மையை காட்டிக் கொள்ள வேண்டிய அவசியம் இருக்கிறதா?

ஏதோ விமர்சனத்துறையில் ஒரு வழிபாட்டை வளர்க்கும்படி எழுத்து (அது போன்ற தென்னகத்துப் பத்திரிகைகளும்) எதிர்பார்ப்பது போலவும் அதுக்கு ஈழத்தில் உள்ளவர்கள் வழி செய்வது போலவும் எழுதும் இவர் எந்த ஆதாரத்தைக் கொண்டு முடிவுகட்டி இருக்கிறார்?' 'ஏதோ இலக்கிய விமர்சனம் செய்வதான பிரமையில்' என்று இடக்காக எழுதுகிறாரே, அந்த பிரமைதான் இவரை இந்த வரிகளை எழுதச் செய்திருக்கக்கூடும். 'விமர்சனம் செய்வதான பிரமையில்' என்கிறாரே விமர்சகர்களது கட்டுரைகளின் தரத்தை வைத்துப் பேசுகிறாரா அவர், இல்லை, ஆளை முன் வைத்துப் பேசுகிறாரா? தரும சிவராமுவின் கட்டுரைகளைப் பற்றி அவர் என்ன நினைக்கிறார்?

இந்த 'காவடி' என்கிறபேச்சு அங்கு எப்போதோ ஆரம்பித்தது இன்னுமா மறக்கப்படவில்லை? தமிழ் நாட்டுப் பத்திரிகைகளுக்கு ஈழத்தவர்கள் எழுதுவது நாணும் தகைமையுடைய செயல் என்கிறவர், தேசியத்தை-சுதேசியத்தை-இலக்கியத்தில் காட்ட விரும்புகிறாரா? வீசப்பட்ட தரமற்ற ஒரு வார்த்தைக்கு எத்தனையோ தரமற்ற வார்த்தைகள் காத்திருக்கும். இலக்கிய சர்ச்சைத் துறை ஒரு தனித்துறை. அதில் ஈடுபடுகிறவர்கள் பொறுப்புடன் கருத்துக்களையும் வார்த்தைகளையும் நிதானித்து உபயோகிக்க கற்றுக் கொள்ளவேண்டும்.

—அசுவதி.

எஸ். பொன்னுத்துரை

கதாசம்பவ விந்தும் பிரகரணமும்

ஒரு கலா சிருஷ்டியின் பல்வேறு அவயவங்களை, உறுப்புறுப்பாய் பிரிக்க இயலாது. அவயவங்கள் சரீரக்கட்டாக ஒரு முழு உருவ வடிப்பிற்கு உருக்கப்பட்டிருப்பதனால், அவற்றினைப் பிரிக்க முனைவது பலவந்தமிக்க இலக்கியக் கற்பழிப்பாக முடிந்துவிடும். இருப்பினும் இலக்கியக் குணமாய்வோன், கலாசிருஷ்டியின் அங்க நிஷ்களங்கத்திற்கு மாறாகச் சென்றாற்றான், இலக்கியத்தினை லாபகரமாக விமர்சிக்க முடியும். எனவே, இக்கட்டுரையில், கலாசிருஷ்டியின் இரு அவயவங்களைத் தனியாகப் பிரித்தெடுத்து விமர்சிக்க விரும்புகின்றேன்.

'புளட் (Plot) என்றழைக்கப்படும் கதாசம்பவவிந்தென்றால் என்ன? அது ஒரு கலா சிருஷ்டியினது சம்பவங்களினதும் இடைச் சம்பவங்களினதும் இசைப்பாகும். அது கால நிருபண நிரலில், அதாவது கால ஒழுங்கில் ஆரம்பம் தொடங்கி முடிவினை நோக்கி நகர்த்தும் வாக்கில், அமையவேண்டுமென்ற கட்டாயம் கிடையாது. அத்தகைய அமைப்பு மிகக் கற்றுக் குட்டித்தனமாகக்கூடத் தோன்றலாம். ஒரு கதையை எங்கிருந்து ஆரம்பிப்பது சிறந்ததெனத் தோன்றுகிறதோ, அங்கிருந்து ஆரம்பிக்க ஓர் எழுத்தாளனுக்கு உரிமை இருக்கின்றது. ஒரு கதாசம்பவத்தின் முடிவிலிருந்து ஆரம்பித்து, பின்னோக்கிப் பார்க்கும் உத்தியில், ஆரம்பத்தினைத் தொட்டு, நிகழ்காலம் வரைக்கும் நகர்த்தப்படலாம். கல்கி, பெரும்பாலான தன்னுடைய கதைகளில் இந்த உபாயத்தினையே கையாண்டிருக்கிறார். தன்னுடைய கதாசம்பவவிந்தின் இசைப்பில், மிகக் கூடுதலான காட்சிப் பலிப்பினை (Dramatic effect) சம்பாதிப்பதே ஓர் எழுத்தாளனுடைய முழுப் பிரமாணமுமாகும். தன் சிந்தனையிலுள்ள விளைவைப் பூரணமாகப் பிரதிபலிப்பது ஓர் எழுத்தாளனின் குறிக்கோளாகும். தன் நோக்கத்தினை வெளிப்படுத்த, கதாசம்பவவிந்தின் இசைப்பினை, பல உபாயங்களுள் ஒன்றாகவே, முதிர்ந்த எழுத்தாளன் கருதுவான். வெற்றியாக அமையும் ஒரு கதையில், கதைக்குத் தேவையான பிற அம்சங்களுக்கு ஒவ்வா வகையில் கதாசம்பவவிந்து விகாரம் அடைய முடியாது. நல்லதோர் கலா சிருஷ்டியில் கதாசம்பவவிந்து, 'தீம்' (Theme) என்றழைக்கப்படும் பிரகரணத்தின் மீது ஆதிக்கம் செலுத்தவே மாட்டாது. பிரகரணத்திற்கு அழுத்தம் கொடுக்கும் வகையில், அளவாகவே கதாசம்பவவிந்து உபயோகப்படுத்தப்படவேண்டும். ஓர் எழுத்தாளன் பிரகரணத்தை உதறித்தள்ளி, கதாசம்பவவிந்தில் அதற்காகவே காமுற்று, அதன் சூத்திரத் திருப்பங்களிலும் முடக்குகளிலும் மனதைப் படியவைப்பதின் மூலம், ஒரு நல்ல கலா சிருஷ்டியைப் படைக்க இயலாது. பெரும்பாலான பத்திரிகைக் கதைகளில் காணப்படும் குறைபாடு இதன்பாற் தோன்றியதே. பத்திரிகைக் கதைகளில், ஒரு பிரகரணத்தையோ அல்லது ஓர் அக்கிரத்தையோ புலப்படுத்தும் வகையில் கதாசம்பவவிந்து இசைக்கப்படாமல், அதன் திருப்ப அமைப்பிற்காகவே எழுதப்படுகின்றன. கதைகளில் சம்பவ அருட்டல்களை மட்டுமே பிரதானமாக விரும்பும் மட்டரக வாசகர்களின் பிரீதியினைப் பூர்த்தி செய்வதையே பத்திரிகைக் கதைகள் பெருநோக்காகக் கொண்டிருக்கின்றது. மட்டரக வாசகன் கதையின், கலாம்சத்தில் ரசனையற்று, கதாசம்பவவிந்தினை மோப்பமிடுவதால், தன்னை எழுத்தாளனென்று கற்பித்துப் 'பத்திரிகைக் கதை' பண்ணுகிறவன், வாசகனின் தவிப்பினைத் திருப்திப்படுத்தத்தான் போஜனபதார்த்தம் பண்ணுவதாகப் பிரமை கொள்ளுகிறான். இதற்கான காரணங்களை நாம் விளங்கிக்கொண்டாலும், தங்களுடைய யந்திர வாய்ப்புகளுக்குக் கலா சிருஷ்டியென்ற அந்தஸ்துப் பெறமுனையும் போலியை மன்னிக்க முடியாது. சில 'எழுத்தாள'ரும் மட்டரக வாசகரும் கதாசம்பவவிந்தின்றி ஒரு கதை உருவாக்கப்படமுடியாது என்று தவறாக நினைக்கின்றனர். இது செல்லரித்துப்போன பழைய வைதிகக் கோட்பாடாகும். முதிர்ந்த எழுத்தாளர்களினாலும், வளர்ச்சியடைந்த வாசகரினாலும் கைவிடப்பட்ட ஒன்றாகும். புதுமைப்பித்தனுடைய 'இது மெஷின் யுகம்' என்ற கதை இந்தப் பழைய கோட்பாட்டினை ஆட்சேபிக்கும் தன்மையுடன் அமைந்துள்ளமை கவனிக்கத்தக்கதாகும். இது ஒரு கதாசம்பவவிந்தற்ற கதையாகும். ஒரு சுருக்கமான நிகழ்ச்சிக்களத்தில் ஒரு பிரகரணம் அழுத்தமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றது. இலக்கியத் தராசில், தரமான எடையுள்ள கலா சிருஷ்டியென ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது இக்கதை. ஒரு வெற்றிகரமான கலா சிருஷ்டிக்குக் கதாசம்பவவிந்து ஓர் அத்யாவசியமான அம்சமல்ல என்பதை எழுத்தாளரும் வாசகரும் உணரவேண்டும்.

இந்தச் சர்ச்சை, பிரகரணம் (தீம்) என்ற அம்சத்தைப்பற்றிப் போதமடைய வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தை ஏற்படுத்துகின்றது. கதாசம்பவவிந்தையும் பிரகரணத்தையும் பலர் குழப்பியடிக்கிறார்கள். இரண்டு அம்சங்களையும் பொதுவாகக் 'கரு' என்றே அழைப்பது, குழப்பத்தை மேலும் அதிகரிக்கச் செய்கின்றது. பிரகரணம் என்பது ஒரு கலா சிருஷ்டியின் பிரதான உள்ளடக்கப் பொருள் அல்லது பிரதான கருத்து அல்லது கருத்துக்கள் என்பவற்றைக் குறிக்கும். கதாசம்பவவிந்து என்கிற சம்பவ இசைப்பு, பிரகரணத்திற்கு தெளிவான ஒலி கொடுக்க உதவலாம்; ஆனால் அதுவே பிரகரணமாகவும் உருமாற இயலாது. ஒரு வெற்றிகரமான கலாசிருஷ்டியில், கதாசம்பவவிந்து ஆதாரமாகவும் மெழுகு உருவமாகவும் அமைந்து, ஒரு பிரகரணத்தைச் சிக்கலற்ற முறையில் வாசகனுக்குப் பரிவர்த்தனை செய்ய உதவக்கூடும். பிரகரணத்தின் ஒலியினை அமுக்கி, வாசகனின் கவனத்தைக் கதாசம்பவவிந்து தன்பால் ஆகர்ஷித்துவிடுமேயானால், அக்கதை எவ்வகையிலும் சிறந்த கலாசிருஷ்டியாக அமையாது. ஒரு நல்ல கதையில், பிரகரணமும்

கதாசம்பவவிந்தும் பூரணமாக ஒருமைப்பாட்டில் இணைக்கப்பட்டிருக்கும். ஏலவே சுட்டிக்காட்டியதைப்போல, ஒரு முழுமை கதாசம்பவவிந்தின் துணையின்றியே, ஒரு கதை பிரகரணத்தின் நாதத்தினைச் செவ்வனே ஒலிக்கலாம். ஒரு சுருக்கமான நிகழ்ச்சியோ, ஒரு சம்பவத்துணுக்கோகூட, ஒரு பிரகரணத்தை நேர்த்தியாகப் பிரசவித்துவிடும். 'இது மெஷின் யுகம்' என்ற கதையில், கதாசிரியன் ஒரு பரிசாதனைச் சிறிது நேரம் கவனிக்கிறான். கதாசம்பவ விந்தினைப் பொறுத்த வரையில், இன்னலில் தவிக்கும் காரிகைகளைக் காப்பாற்றும் கட்டிளம் காளைகள், நம்ப முடியாத அதிவீரசூர பராக்கிரமம் மிக்கச் செம்மல்கள் முதலியோரின் 'செயல்' நிறைந்த சம்பவங்களை விரும்பும் வாசகனுக்கு, இக்கதை ஏமாற்றத்தைத் தரலாம். ஆனால் கதையின் தலைப்பில் சுட்டப்படும் பிரகரணம் (இந்த யந்திர சகாப்தத்தில் மனிதனும் ஓர் யந்திர அங்கமாகவே மாறிவிடுகிறான். ஒரே ஒருதடவை மட்டும், கைக்குட்டையைப் பொறுக்கிக் கொடுக்கும் இடத்தில், மனிதனாக மாறும் பரிசாரகன், மீண்டும் யந்திர யுகத்தில், ஒரு யந்திர அங்கமாகவே மாறிவிடுகிறான் என்கிற கருத்து) மிக வலிமையுடன் பரிவர்த்தனை செய்யப்பட்டுள்ளது. முழுமைச் சம்பவக் கோவையற்ற இக்கதை, புதுமைப்பித்தனுடைய மிகச் சிறந்த கதைகளுள் ஒன்றாகும். இந்தக் கதை, பிரகரணத்திற்கும் கதாசம்பவத்திற்குமிடையேயுள்ள வேறுபாட்டினைத் துலாம்பரமாகப் புலப்படுத்துவதுடன், திருப்பங்களும் முடக்குகளுமுள்ள ஒரு கதாசம்பவத்தின் துணையின்றி, கதாசம்பவ விந்தின் வளர்ச்சியில் அக்கறை காட்டாமலே, ஒரு பிரகரணம் வாசகனுக்குப் பரிவர்த்தனை செய்யப்படலாம் என்பதின் எடுத்துக்காட்டாகவும் அமைந்துள்ளது. பத்திரிகைக் கதைகள் (அல்லது எனது மாணவனான 'தங்கனை'ப் போன்ற கற்றுக்குட்டிகள் சிலாகித்துச் சொல்லும் கதைகள்) கதாசம்பவவிந்துகள் நிறைந்தனவாகவும் உயிர்த்துடிப்பான பிரகரண ஒலி அற்றனவாகவும் இருக்கின்றன. இவை இடுகாட்டில் புதைக்கப்படவேண்டிய பிணங்கள். ஒரு கதைக்குக் கதாசம்பவவிந்தோ அல்லது பிரகரணமோ மிக அத்தியாவசியமானதுதான் என்று வற்புறுத்த இயலாது. இலக்கியக் குணமாயும் விமர்சகன் எழுத்தாளனுக்குச் சட்ட திட்டங்கள் வகுத்துக் கொடுக்க இயலாது. ஒரு கதை ஒரு மனோநிலையின் விஸ்தரிப்பாகவோ, ஒரு சூழலின் அருட்டுணர்வாகவோகூட அமையலாம். இவற்றை வாசகனுக்கு அக்கதை வெற்றிகரமாக வெளிப்படுத்துமேயானால், அக்கதையில் கதாசம்பவிந்தோ அல்லது ஆழமான பிரகரணமோ இல்லாதிருப்பினும்கூட, அது ஒரு வெற்றிகரமான கலாசிருஷ்டியாக அமையும்.

எந்தவகையான பிரகரணத்தையும், எவ்வகை உத்தியிலும் வெளிப்படுத்தும் உரிமை எழுத்தாளனுக்கு உண்டு. பெரும்பாலான எழுத்தாளர்கள் கற்பனைக் காதல் (அல்லது காதல் முக்கோணம்) வீர சூர பராக்கிரமம், 'ஆஹா' என்ற ஆரோகண கதி, 'அந்தோ' என்ற அவரோகண கதி, ஜாதிப் பிரச்னைகள், ஆகிய சில பிரகரணங்களையே, மழுங்கிப்போன பழையசுவட்டில் சித்தரிக்கிறார்கள். புதிய பிரகரணங்கள் ஒலிக்கக் கதைகள் எழுதப் பயப்படுகிறார்கள். நமது மத்தியில் நிரந்தரமாகவே நிலைத்துவிட்ட பிரகரணங்களைச் சித்தரிப்பது குற்றமல்ல. இவற்றுள் சில, வாழ்க்கையின் மிக அடித்தளமான ஆதாரபிரகரணங்கள் இருப்பினும் இப்பிரகரணங்கள் புதிய முறைகளில் வெளிப்படுத்தப்படவேண்டுமென்று வாசகர் எதிர்பார்க்கின்றனர். நமது எழுத்தாளர் துணிச்சலுடன் புதிய பிரகரணங்களுக்கு உயிரூட்டி, நமது அனுபவ எல்லைகளை விஸ்தரித்து, வாசகருக்கும் நமக்குமுள்ள பிணைப்பினை விஸ்தாரமாக்கி உறுதிப்படுத்த வேண்டும்.

ஈழத்தில், இன்றைய கால கட்டத்தில், பெரும்பாலான எழுத்தாளர் (சமீபத்தில், கடல் கடந்து வரும் பத்திரிகையொன்றில் பரிசும் பாராட்டும் பெற்றவர்கள் உட்பட), தாங்கள் கற்பனைப் பிரமையில் வரித்த கருத்தை 'கதாசம்பவவிந்தின் ஓட்டத்தை முறித்து மடக்கித் திருப்பம் ஏற்படுத்துவதின் மூலமே பிரகரணமாக்கலாம் என்ற தப்பான எண்ணத்துடன், சூத்திர இயக்கத்தில் செயல்படும் செயற்கையான கதைக் 'கரு'க்களைக் கற்பித்து, கதைகளைக் கற்பழிக்கும் திருத்தொண்டில் ஈடுபட்டிருக்கிறார்கள். வாசகன் இந்த அசகாயக் கற்பனையை நம்ப மறுக்கிறான்; போதமடைந்த வாசகன் இந்தக் 'கையாலாகாக் கதைக்காகப் பச்சாதாபப்படுகிறான். தனது 'குப்பையை அச்சில் பார்க்கும் ஒரு சுயதிருப்தியைத் தவிர, எழுத்தாளனுக்கு வேறு எவ்வித ஆதாயமும் இருப்பதில்லை. ஒரு நல்ல கதாசிரியன் உடைந்துபோகக்கூடிய வலுவற்ற கதாசம்பவவிந்தின்மீது தன்னுடைய கதையின் பிரகரணத்தைக் கட்டமாட்டான். உண்மையான கதாசிரியன் நிலக்களனையும் கதாசம்பவவிந்தினையும் இயல்பாக்கி, அதன் இயற்கைப் பிரவசமே தான் சொல்லும் பிரகரணம் என்ற மயக்கத்தை வாசகனுக்கு ஏற்படுத்துவான்.

[இலங்கையிலிருந்து வெளிவரும் 'கலைச் செல்வி' என்ற இலக்கிய மாதப் பத்திரிகையின் ஆனி மாத ஏட்டில் வெளியான இந்தக் கட்டுரை நன்றி தெரிவித்து வெளியிடப்படுகிறது.

'கலைச் செல்வி' ஏடுகள் நமக்கு தொடர்ந்து கிடைத்துவருகின்றன. அதன் ஏடுகள் அது ஒரு குறிப்பிடத்தக்க, இலக்கியத்தரமான பத்திரிகை என்பதை நிரூபிக்கின்றன. தமிழ் நாட்டு வாசகர்களுக்கு இந்த பத்திரிகையை அறிமுகப்படுத்துகிறோம்.]

தனிப்பிரதி 30 சதம்: ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 4.00 (மலருடன்)

அதன் முகவரி:

கலைச் செல்வி,
கந்தரோடை, சுன்னாகம்
சிலோன்.

திருத்தம்

கேள்விகள் (பக்கம் 160) கவிதையில் பனிரெண்டாவது வரியில் 'கவனத்தைக்' என்று இருப்பதுக்கு பதில் 'கவளத்தைக்' என்று இருக்க வேண்டும்.

அபூர்வ சலுகை !

புதுமைப்பித்தன் நூல்கள்

சிறந்த படைப்பாளியுடன் நமக்கு தொடர்பு இருக்க அந்த படைப்பாளியின் நூல்கள் நம் மேஜை முன் இருக்கவேண்டியது அவசியம்.

மொத்தமாக வாங்கும் இலக்கிய அன்பர்களுக்கு

புதுமைப்பித்தன் கவிதைகள்	1	50
கட்டுரைகள்	2	50
கதைகள்	3	00
புதிய ஒளி	3	00
அன்று இரவு	3	00
சித்தி	1	75
வாக்கும் வக்கும்	1	50
மணியோசை	1	50
தெய்வம் கொடுத்த வரம்	1	50
சிற்றன்னை	1	25
உலக அரங்கு	1	25
முதலும் முடிவும்	1	25
பளிங்குச் சிலை	1	00
ஆண்மை	1	00
பிரேத மனிதன்	1	00
நாரத ராமாயணம்	1	00
நிச்சயமா நாளைக்கு	1	00
இவைகளுடன்,		
புதுமைப்பித்தன் வரலாறு (சிதம்பர ரகுநாதன்)	3	00
ஆக ரூ.	31	00

ரூ. 31.00 பெறும் நூல்கள் ரூ. 25.00

தவணை ஜூலை மாதம் மட்டும்

★★

தபால் செலவு தனி. வேண்டுவோர் 'எழுத்து புத்தக சங்கம்' முகவரிக்கோ, ஸ்டார் பிரசுரம், 66, பெரிய தெரு, சென்னை முகவரிக்கோ எழுதவும். மணியார்டர் மூலம் பணம் அனுப்பலாம். வி. பி. பி. மூலமும் பெறலாம்.

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa from 19-A, Pilliar Koil Street, Triplicane, Madras-5.
Printedby M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras-5.